1724

ہماری موسیقی

ادارۂ مطبوعات پاکستان۔ کراچی

(قیمت بارہ آنے)

فہرست

دیباچہ

"ما را در روزِ میثاقِ ندائے الست بہ نغمہ در آہنگِ پوربی بگوش رسیدہ بود و آں صوت
بوئے مشاہدہ می شود کہ گویا دیروز بودہ بلکہ آن روز را ہنوز شب نیامدہ است"۔

(حضرت نظام الدّین اولیاؒ)

پوربی راگ کے متعلق حضرت نظام الدین اولیاؒ کا یہ قول انکے ملفوظات میں زیب داستان بن کر رہ گیا ہے اور ہماری موسیقی کی نشوونما میں اس قول کی جو اہمیت ہے اس پر بہت کم لوگوں نے غور کیا ہے۔ اس برّ عظیم کی قدیم موسیقی میں جن مسلمان فنکاروں نے اضافے کئے ان میں امیر خسروؒ کا نام سب سے پہلے آتا ہے، جو بیک وقت ایک خوش گو شاعر، ایک قابل منتظم، ایک متبحر مورّخ، ایک خدا رسیدہ صوفی اور ایک ماہر موسیقار تھے۔ امیر خسروؒ کے ذوق موسیقی کی تربیت حضرت نظام الدین اولیاؒ ہی کی صحبتوں میں ہوئی۔ وہ اپنے ملفوظات میں مجالس موسیقی کا ذکر بار بار کرتے ہیں۔ حسن علا، خواجہ عزیز بیگ اور برہان وجد و سماع کی ان محفلوں میں سب سے نمایاں تھے۔ لیکن ان کے صرف نام ہم تک پہونچ سکے ہیں۔ ان کے فنی کارناموں اور زندگی کے حالات پر تاریکی کا پردہ پڑا ہوا ہے۔

امیر خسروؒ نے ایک محفل کا حال یوں بیان کیا ہے:

"۱۰ صفر ۷۱۵ھ (جمعرات)..... اتنے میں حسن علا سجزی اور ندیم خاص خواجہ

عزیز بیگ نے آکر سرزمین پر رکھا خواجہ صاحب غلبات شوق میں تھے۔ اسلئے ان پہ نہایت شفقت فرمائی۔ اور فرمایا کہ بیٹھ جاؤ جب وہ بیٹھ گئے تو خواجہ عزیز بیگ سے فرمایا کہ کوئی غزل پڑھنی چاہیئے۔ اللہ تعالےٰ نے تمہیں وقت پر بھیجا ہے۔ جب خواجہ عزیز نے تیسرے پردے میں غزل گانی شروع کی تو خواجہؒ صاحب اور حاضرین مجلس پر ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ عقل و فکر میں نہیں آسکتی۔ خواجہ صاحب اور برادرم حسن کو خاص جامہ عطا فرمایا۔ وہ دن بہت با راحت تھا۔ خواجہ عزیز نے اس روز یہ غزل گائی

گر پردہ بر کشائی ازاں روئے در بہشت

روشن شود بر اہل نظر حال خوب و زشت

امیر خسروؒ نے ایسی کئی مجالس موسیقی کا ذکر والہانہ طور پر کیا ہے جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس کا اپنا ذوق موسیقی ان روحانی صحبتوں سے بہت متاثر ہوا۔

صوفیائے کرام کے علاوہ مسلمان فرمانرواؤں نے بھی اس فن کی بہت قدر کی۔ امیر خسروؒ کی پیدائش سے پچاس برس پہلے التمش نے اپنے دربار میں حال و قال کی محفلیں منعقد کیں۔ بغداد میں ایک غلام کی حیثیت سے موسیقی کی محفلوں میں شمع کی گل گیری اس کے سپرد تھی۔ ہندوستان میں تخت پر بیٹھتے ہی اس نے خود موسیقی کی شمعیں روشن کیں۔ کیقباد اور فیروز شاہ خلجی بھی اس فن کے دلدادہ تھے۔ محمد شاہ چنگی، بہروز اور نصیر خان فیروز شاہ کے مشہور درباری گویے تھے۔ علاؤالدین خلجی کو اپنے دوران حکومت میں فوج کشی سے فرصت نہ ملی لیکن فرشتہ کا بیان ہے کہ اس کے دربار میں بھی مطربوں کی کثرت تھی۔ محمد تغلق کے زمانے میں گھر گھر موسیقی کا چرچا تھا۔ اس کے

درباری گویّے امیر شمس الدین تبریزی نے بہت نام پیدا کیا۔ اسی زمانے میں ہندی موسیقی پر ایک قابلِ قدر کتاب "غنیۃ المنیّہ" لکھی گئی۔

اس کے بعد نویں صدی ہجری میں جونپور کے سلاطین شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے فنِ موسیقی کو بہت ترقی دی۔ وہ خود ایک ماہر گویّا تھا۔ اور کئی راگ راگنیوں کا موجد۔ دھرپد کی بجائے خیال کو اسی نے رواج دیا۔

مغلیہ سلاطین میں سے اکبر نے موسیقی کو عروج پر پہنچایا۔ اور آخری دور میں محمد شاہ رنگیلا اور واجد علی شاہ اس فن کے دلدادہ اور سرپرست تھے۔

مسلمان بادشاہوں کی قدردانی کا ایک خوشگوار اثر ہوا جس سے عرب موسیقاروں نے اپنی دھنیں فارسی گیتوں میں منتقل کیں۔ یہاں کے درباری موسیقاروں نے ہندی گیتوں میں عجمی دھنوں سے کام لیا۔ چنانچہ اس برعظیم کی موسیقی نے ایک نیا اسلوب اختیار کیا اور ہوتے ہوتے ہندی اور عجمی موسیقی کے میل جول سے ایک نئی موسیقی پیدا ہوگئی۔ اسی میل جول کی بدولت عجمی موسیقی کے نوروز، زنگولہ اور حجاز ہندی موسیقی میں نوروچہ جنگلہ اور ہجیج کہلائے۔ ایمن، عشاق، قول، ترانہ، سرپردہ، زیلف، شاہانہ وغیرہ عجمی موسیقی سے ہمارے یہاں آئے۔

ہندی موسیقی میں فارسی راگوں کا اضافہ زیادہ تر امیر خسرو نے کیا۔ یہ اب سے ساڑھے چھ سو برس پہلے کی بات ہے۔ لیکن ان کے بعد بھی ہر زمانے میں ایسے مسلمان موسیقار پیدا ہوتے رہے جنہوں نے ہندی موسیقی میں نئے راگ ایجاد کیے اور جنہوں نے

اپنے ذوق و شوق سے اس فن کو زندہ رکھا۔ تاریخ نے ان لوگوں سے بڑی ناانصافی کی ہے۔ ان کے زندگی کے حالات اور ان کے کارناموں کی تفصیل ہم تک نہیں پہونچی۔ یہاں تک کہ موسیقی پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں بھی افسانوی انداز کی روایات کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ امیر خسرو اور سلطان حسین شرقی اس معاملہ میں ذرا خوش قسمت تھے! اوّل الذکر اپنی تصنیفات کی وجہ سے زندہ رہے اور آخر الذکر ایک فرمانروا کی حیثیت سے۔ موسیقی سے ہماری بیگانگی کی ایک وجہ ان کے حالات کی کمیابی اور ایسی کتابوں کا فقدان ہے جس سے خواص اور عوام یکساں طور پر مستفید ہو سکیں۔

ریڈیو پاکستان نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور جن موسیقاروں کے حالات معلوم ہو سکے ان کے متعلق تقریروں کا سلسلہ شروع کیا۔ اس مجموعے میں ان تقریروں کا انتخاب درج ہے جو کراچی اور لاہور سے مختلف اوقات میں نشر ہوئیں:-

حفیظ ہوشیارپوری

امیر خسرو

سیّد عابد علی عابد

امیر خسروؔ

صدیوں کے بعد کبھی بطن گیتی سے ایسا فرزند جلیل بھی پیدا ہوتا ہے کہ دراصل جامع کمالات ہوتا ہے. لیکن اتفاق سے زمانہ اسے کسی خاص فن سے منسوب کر دیتا ہے جن لوگوں پر یہ حادثہ گزرا ہے ان میں بُو علی سینا - خیاؔم اور امیر خسرو بہت نمایاں ہیں امیر کے شعری کمالات کا مقام اتنا بلند ہے کہ عام طور پر جو چار چاند انھوں نے کلاسکی سنگیت کو لگائے ہیں اس روشنی کی کرنیں بہت سے لوگوں تک نہیں پہونچیں ہاں بالعموم لوگ صرف یہ جانتے ہیں کہ اِلّا ماشاءاللہ موسیقی میں بھی امیر کو مہارت حاصل تھی -

مسلّم ہے کہ امیر کی ولادت ۱۲۵۳ء میں ہوئی - اِن کا مسقط الراس موضع پٹیالی ہے جو ضلع ایٹہ میں واقع ہے - امیر کے والد سیف الدین سلطان شمس

کے لقب سے مشہور تھے شمس الدین التمش کے مقربان بارگاہ میں سے تھے۔ انھوں نے لاڈلے بیٹے کو خوب چاؤ چونچلوں سے پالا۔ اور جب وہ اللہ کو پیارے ہوئے تو امیر کے نانا عماد الملک نے انھیں اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ یہ عماد الملک غیاث الدین بلبن کے امرائے کبار میں سے تھے اور بڑھاپے میں بھی جوانی کی آب و تاب دکھاتے تھے۔ انھیں ہندوستان کی کلاسیکی سنگیت سے شغف تھا۔ کھاتے پیتے آدمی تھے پھر اس پر زندہ دلی اور شگفتہ جبینی گویا سونے پر سہاگہ تھی۔ ان کے ہاں اکثر نشاط کی محفلیں برپا ہوتی تھیں گائک، ساز نواز اور مطربان خوش نوا دور دور سے ان کا شہرہ سن کر آتے تھے یہیں امیر خسرو نے کلاسیکی سنگیت کے پیچ و خم اور تال سُر کے نشیب و فراز سے آشنائی پیدا کی۔ اتفاق کی بات ہے کہ بلبن سے لے کر جلال الدین خلجی تک جتنے بادشاہ دہلی کی مسند جلال پر جلوہ افروز ہوئے ہیں بیش و کم سب کو موسیقی سے شغف رہا ہے۔ اور ان سب سے امیر خسرو کے روابط مخلصانہ اور دوستانہ رہے ہیں۔ کیقباد کا ذکر تو چھوڑیے کہ شوریدہ سر نوجوان تھا۔ خود جلال الدین خلجی جس نے بڑھاپے میں جلوس کیا تھا۔ رقص و سرود کا بے حد شائق تھا۔ اس کی خاص خاص محفلوں میں امیر برابر شریک ہوتے تھے۔ اور یہیں ان کی غزلیں بہت ذوق و شوق سے گائی جاتی تھیں تاریخ نے ان خوش نوا مہ جبینوں کے نام بھی نہایت احتیاط سے محفوظ رکھے ہیں جو امیر کی غزلیں گایا کرتی تھیں۔ یعنی نصرت خاتون اور مہر افروز۔

یوں تو امیر خسرو کو موسیقی سے دلچسپی تھی ہی۔ لیکن جس چیز نے اس شراب کو

دو آتشہ کر دیا۔ بادہ امیر کا حلقہ تصوف میں داخل ہونا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ
۶۷۱ھ میں امیر باقاعدہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مرید ہو گئے اور پھر مرید کا پیر
کے ساتھ رشتۂ عقیدت ایسا استوار ہوا کہ ضرب المثل ہو گیا۔ غالباً مرید نے اپنے پیر کی محبت
ہی سے متاثر ہو کر گانے کی وہ وضع ایجاد کی جسے قوالی کہتے ہیں۔ قوالی کا مادّہ قول ہے
اور قول کی داستان دراز ہے۔ حقیقت میں قول رباعی کا ایک نام ہے معلوم ہوتا
ہے کہ رباعی پہلے گانے کے لیے مخصوص تھی۔ جو لوگ رباعی گا کر سناتے تھے وہ قوال
کہلاتے تھے۔ لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا۔ قوال سے قول یعنی رباعی کے تعلق کی
حقیقت عام لوگوں کی نگاہوں سے مخفی ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ عام گانے والوں پر
بھی قوال کا اطلاق ہونے لگا۔ مشہور ہے قوالی کا اسلوب امیر ہی کی ایجاد ہے۔ اس کی
شانِ نزول کے متعلق روایتوں کا بیان ہے کہ ایک بار حضرت نظام الدین اولیاؒ بیمار ہوئے
اور بیماری نے طول پکڑا تو امیر نے ان کا دل بہلانے کے لیے حمد و نعت اور منقبت کے
اشعار قوالی کے اسلوب میں انھیں گا کر سنائے۔ یوں سنگیت میں غنا کی ایک نئی
وضع کا اضافہ ہوا۔ یہ روایت افسانہ ہو یا حقیقت لیکن یہ تو بہرحال مسلّم ہے کہ قوالی کا اسلوب
بے حد مقبول ہوا۔ ظاہر ہے کہ اصلاً قوالی حمد و نعت اور منقبت سے مخصوص ہوگی۔ لیکن اب
ہر قسم کی غزل قوالی کی دھنوں میں گائی جاتی ہے اور خوب بہار دکھاتی ہے۔ قوالی کی
سج دھج، اس کا مکھڑا، اس کا روپ سروپ واقعی عجیب چیز ہے۔ قوال ہر راگ اور
راگنی کا لہرا دے کر قوالی گاتے ہیں لیکن قوالی کا جو خاص اسلوب ہے وہ قائم رہتا ہے

اس اسلوب میں مختلف ٹکڑوں کی تکرار، مخصوص تال، بولوں کی چلت پھرت اور تالی کا کھٹکا جو لطف پیدا کرتا ہے وہ سب پر روشن ہے۔ تذکرے اس قسم کے واقعات سے لبریز ہیں کہ ارباب حال وقوال نے بعض اوقات قوالی کی محفلوں میں کوئی مصرع سن کر ایسا اثر قبول کیا ہے کہ تواجد کی حالت ہی میں ان کا وصال ہو گیا ہے۔

واجد علی شاہ مدعی ہیں کہ امیر دھرپت کے مقابلے میں خیال گاتے تھے۔ جانِ عالم پیا اس بات پر امیر سے کچھ خفا بھی معلوم ہوتے ہیں کہ ان کے خیال میں ہماری کلاسیکی سنگیت کے رموز دھرپت ہی میں مخفی ہیں۔ خیر یہ تو اپنے اپنے ذوق کی بات ہے۔ لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہوگا کہ کلاسیکی سنگیت کے راگ راگنیوں میں امیر نے نہایت دلفریب پیوند لگائے ہیں۔ جو راگنیاں انھوں نے اختراع کی ہیں ان میں ایک بہار راگنی ہے جس کا مزاج ایسا لچکدار ہے کہ گانے والے اس کی سروں کو دوسرے راگ راگنیوں کی سروں میں ملا دیتے ہیں۔ اور اس تال میں سے ایک نئی شکل پیدا کرتے ہیں مثلاً مال کونس کی بہار، ہمیر کی بہار، شدھ بہار کو کافی ٹھاٹھ میں لگاتے ہیں۔ نی۔ سا گا۔ ما۔ پا۔ ما۔ دھا۔ نی۔ سا، اس کی آروہی ہے۔ اور سا۔ نی۔ پا۔ ما۔ گا۔ پا۔ گا۔ ما۔ رے سا امروہی ہے۔ وادی سر کھرج ہے سموادی مدھم ہے۔ بسنت رت میں گایا جاتا ہے۔ خود اس راگ میں امیر خسرو نے ایک نہایت مزے کی چیز لکھی ہے جس کے بول ہیں:

"حضرت خواجہ سنگ کھیلئے دھمال"

"بیٹش خواجہ تم بن ٹھن آئے۔ حضرت رسول صاحب جمال"

"حضرت خواجہ سنگ کھیلنے دھمال"

اس راگ کی ایک مشہور چیز "کلین سنگ کرت رنگ رلین" بھی ہے۔ میں نے سرہلپ کے میلے پہ نارائن راؤ ویاس کو امیر خسرو کے بولوں میں بہار گاتے ہوئے سنا ہے کہ اب تک وہ سماں چشم تصور کے سامنے پھرتا ہے۔ بہار کے علاوہ یہ راگ راگنیاں بھی امیر خسرو کی ایجادات بدیع میں شمار ہوتی ہیں۔ سازگری۔ ایمن۔ عشاق۔ زیلف۔ فرغانہ۔ سرپردہ باخرز۔ غارہ۔ فردوست۔ نگار۔ شہانہ۔ ان میں ایمن معمولی برتاوے کا راگ ہے کلیان ٹھاٹھ میں گایا جاتا ہے۔ آروہی اس کی سا رے گا ما پا دھا نی سا اور امروہی سا نی دھا پا ما گا رے سا ہے۔ اس کا وادی سر گندھار اور سموادی سُر نکھاد ہے۔ اور جیسا کہ ظاہر ہے سمپورن راگ ہے۔ اوّل شام کے وقت گاتے ہیں۔ اس راگ کا الاپ بہت مزہ دیتا ہے۔ اس کی مشہور چیز "آلِ نبی اولادِ علی" سب نے سنی ہو گی۔

غارا نصف شب کے وقت گایا جاتا ہے۔ جے جے ونتی سے مشابہ ہے۔ کوئی ایسا پیچیدہ راگ نہیں۔ زیلف بھیروں ٹھاٹھ کا راگ ہے۔ اسکی آروہی سا رے گا ما پا دھا نی سا ہے اور امروہی سا نی دھا پا گا ما رے سا ہے۔ وادی سر دھیوت ہے سموادی گندھار بہت کم گایا جاتا ہے۔ پنڈت کہتے ہیں کہ یہ راگنی کھٹ راگ سے نکلی ہے۔ اس راگنی کو گرنتھوں میں اتنی اہمیت دی گئی ہے کہ باقی مشہور راگ اور راگنیوں کی طرح اسکی بھی ایک شکل بنائی گئی ہے۔ صورت اس راگنی کی یہ ہے کہ ایک بانکی تیکھی کامنی سندر ناز زرد لباس پہنے۔ خوشبو سے مہک رہی ہے اور بلبل ہزار داستاں کی طرح چہک رہی ہے۔ جوڑے میں پھول گندھے ہیں ہونٹوں پہ پان کا لاکھا ہے

ہاتھوں میں گلوری مسکرا رہی ہے۔ جادو جگا رہی ہے۔ پیا کا دل لبھا رہی ہے۔

جن راگ راگنیوں کی اختراع کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ ان میں سے کچھ ایسی ہیں جن کے ناموں سے یہ گمان گزرتا ہے کہ مورخوں نے برائے وزن بیت ان کا ذکر کیا ہے۔ کیونکہ یہ چیزیں ہندوستان کی کلاسیکی سنگیت کا جزو نہیں معلوم ہوتیں۔ بلکہ ایرانی موسیقی سے تعلق رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر عشاق ہی کو لے لیجئے۔ ایران کی موسیقی میں جو بارہ مقام مقرر کیے گئے وہ گویا بروج فلکی کی تعداد کے مطابق ہیں۔ ان مقامات میں حجاز۔ عراق۔ صفاہان اور عشاق بھی شامل ہیں۔ اسی طرح باخرزاد رنگار ایرانی موسیقی کی دھنیں ہیں یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ امیر نے انھیں ایرانی دھنوں کو بہ تصرف ذرہیم کلاسیکی سنگیت کے روپ میں ڈھال لیا ہو۔ لیکن اگر ایسا ہوا بھی ہو تو یہ دھنیں مقبول نہیں ہوئیں۔ نہ پنڈتوں نے انھیں اہمیت دی۔

دھرپت اور خیال کا مسئلہ بھی الجھا ہوا ہے۔ عام طور پر یہ مشہور ہے کہ یہ اسلوب غنا سلطان حسین شرقی کی ایجاد ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ تو مسلّم ہے کہ امیر نے ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی میں ایرانی موسیقی کا قلم لگایا ہے۔ لیکن جب تک یہ واضح نہ ہو کہ قدیم ایرانی موسیقی کی وضع کیا تھی۔ یہ طے کرنا دشوار ہے کہ خیال کا موجودہ اسلوب کس حد تک امیر خسرو کا مرہونِ منّت ہے۔

امیر کی موسیقی دانی ہی کے سلسلے میں سید ناصر نذیر فراق دہلوی نے دعویٰ کیا ہے کہ پکھاوج بھی ان ہی کی ایجاد ہے۔ اس دعوے کی سند مجھے دستیاب نہیں ہوئی

سنگیت کی کتابوں میں میں نے یہ بھی پڑھا ہے کہ ستار بھی امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے اس کی سند بھی دستیاب نہ ہو سکی۔ وحید مرزا نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ امیر خسرو کے کلام میں ستار کا سرے سے ذکر ہی نہیں ہے۔ اور یہ بات حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ امیر اس ساز کے موجد ہوں اور اپنے اشعار میں اس ساز کا نام بھی نہ لیں۔ البتہ ترانے کے متعلق گمان غالب یہی ہے کہ امیر ہی کی ایجاد ہو۔

ترانے میں جس طرح طبلے کی سنگت سے راگ کو مخصوص بولوں کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے۔ اس کا لطف وہی اٹھا سکتے ہیں جنھیں کلاسیکی سنگیت پر عبور ہو۔

مختصر یہ ہے کہ کلاسیکی سنگیت کے رمز شناسوں میں امیر کا مقام اتنا بلند ہے کہ چاروناچار پنڈتوں نے انھیں نائیک گردانا۔ اور گنیوں نے انھیں جگت استاد جانا۔

امیر کو اپنے پیر حضرت نظام الدین اولیاؒ سے بہت محبت تھی امیر کی موت سے بھی اس محبت کا سراغ ملتا ہے۔ جب نظام الدین اولیاؒ کا وصال ہوا ہے تو امیر اودھ میں تھے۔ یہ خبر ملی تو بنیا بانہ دہلی پہونچے۔ مرقد پر گئے، جالی کو دیکھا، اور بے حال ہو کر یہ دوہا پڑھا

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی سب دیس

یہ دوہا پڑھ کر امیر گھر لوٹے، بیمار پڑے، اور ایک مہینہ بھی گزرنے نہ پایا تھا کہ ۷۲۵ھ میں اپنے مرشد سے جا ملے اور انھیں کی پائینتی دفن ہوئے ؛

سلطان حسین شرقی

قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی

سلطان حسین شرقی

ہندوستان کے اسلامی عہد کی تاریخ میں جونپور کے شرقی فرمانرواؤں کا خاندان بہت مشہور ہے۔ اس خاندان کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ فیروز شاہ تغلق بادشاہِ دہلی کے چھوٹے بیٹے محمد شاہ نے ملک سرور خواجہ سرا کو وزارت کے منصب پر فائز کر کے "خان جہاں" کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب اس کا بیٹا ناصر الدین محمود بادشاہ ہوا تو اس نے ۷۹۲ھ میں خواجہ جہاں کو "ملک الشرق" کا خطاب دیا۔ اور جونپور، بہار اور ترہت کی حکومت اس کے سپرد کی۔ اس نے ملک کا بہترین انتظام کیا اور جونپور کو اپنی حکومت کا پایۂ تخت بنایا۔ لیکن ناصر الدین محمود کی وفات کے بعد اس نے سلطان الشرق کا لقب اختیار کر کے "شرقی" خاندان کی بنیاد ڈالی۔ اور سکہ اور خطبہ میں اپنا نام جاری کیا۔ اس خاندان میں یکے بعد دیگرے چھ فرمانروا ہوئے جنہوں نے کل ۷۹ برس حکومت کی

اور آخر سنہ ۸۸۱ھ میں اس خاندان کا خاتمہ ہو گیا۔ اس خاندان کے چوتھے فرمانروا سلطان
محمود بن ابراہیم شرقی نے جب سنہ ۸۶۲ھ میں انتقال کیا تو اس کی جگہ اس کے بڑے بیٹے
بھیکن خان مخاطب بہ محمود شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا۔ مگر وہ نالائق تھا اور امور جہانداری کا
سلیقہ نہ رکھتا تھا۔ اس لیے صرف پانچ مہینے حکومت کرنے کے بعد امرا اور اعیان مملکت
نے اس کو تخت سے اتار کر اس کے چھوٹے بھائی سلطان حسین کو تخت پر بٹھا دیا۔ حسین شاہ
فن حکمرانی میں نہایت قابل تھا۔ اس نے سلطنت کا بخوبی انتظام کیا۔ تخت پر بیٹھتے ہی
تین لاکھ کی فوج جمع کی اور چودہ سو ہاتھی لے کر اڑیسہ پر حملہ کر دیا۔ اسی طرح ترہٹ میں
جو زمیندار اور حکام سرکشی پر آمادہ تھے ان کو زیر کیا۔ اور ان سے خراج وصول کیا۔ جب
وہ اڑیسہ پہونچا تو اطراف کے شہروں میں اپنی فوج کو تاخت و تاراج کے لیے بھیج دیا۔
اڑیسہ کے راجہ نے اپنے قصور کی معافی چاہی اور دست بستہ حاضر ہو کر تیس ہاتھی ایک سو
گھوڑے اور بہت سا مال لے کر سلطان کی خدمت میں پیش کیے۔ اور سلطان حسین
فتح و کامرانی کے ساتھ جونپور واپس آیا۔ پھر سنہ ۸۷۸ھ میں اس کی بیگم ملکہ جہاں کے
بہکانے سے ایک لاکھ چالیس ہزار سواروں کی فوج اور چودہ سو ہاتھی لے کر وہ سلطان
بہلول لودی کے مقابلہ کے لیے دہلی پر حملہ آور ہوا۔ سلطان بہلول نے مالوہ کے سلطان
محمود خلجی کو قاصد کے ہمراہ یہ پیغام بھیجا کہ اگر آپ اس حملے میں میری مدد کریں تو میں
بیانہ کا قلعہ آپ کے حوالے کر دوں گا۔ ابھی مانڈو سے جواب نہیں آنے پایا تھا کہ سلطان
حسین نے حکومت دہلی کے بہت سے حصے پر قبضہ کر لیا۔ بہلول نے نہایت عاجزی

اور زاری کے ساتھ سلطان کو یہ پیغام بھیجا کہ میں حکومت دہلی کے تمام حصے سپرد کر دینے
پر تیار ہوں اور صرف اس قدر غرض کی کہ دہلی سے لے کر اٹھارہ کوس تک کی حدود چھوڑ
دی جائیں تو میں شیخ اور فرمانبرداروں کی محض ایک وارو غہ کی حیثیت سے اس کا
انتظام کروں گا۔ سلطان نے اس کی درخواست کو رد کر دیا۔ آخر بہلول لودی خدا کی
مدد پر بھروسہ کر کے اٹھارہ ہزار کی فوج ساتھ لے کر دہلی سے مقابلہ کے لئے نکلا چونکہ
دریائے جمنا دونوں لشکروں کے بیچ میں پڑتا تھا۔ اس لئے دونوں میں سے کوئی
پیش قدمی نہیں کرتا تھا۔ اتفاق سے ایک دن سلطان حسین کے لشکری اطراف میں
لوٹ مار کی غرض سے چلے گئے تھے اور سرداران لشکر کے سوا فوج میں کوئی نہ تھا۔
بہلول کے لشکریوں نے اس موقع کو غنیمت سمجھ کر ٹھیک دوپہر کے وقت
دریائے جمنا میں گھوڑے ڈال دئے۔ جب خبر سلطان حسین کو پہونچائی گئی تو اس نے
اس کو صحیح نہیں مانا۔ یہاں تک کہ بہلول کا لشکر آپہونچا اور اس کے لشکر کو چاروں
طرف سے گھیر لیا۔ اس طرح جنگ کے بغیر سلطان کو شکست ہوگئی۔ اس کی بیگم ملکہ جہاں
اور اہل حرم کو بھی گرفتار کر لیا گیا۔ لیکن بیگم کو احترام کے ساتھ پھر سلطان کے پاس بھیج
دیا گیا۔ جب ملکہ جہاں جونپور پہونچی تو پھر اس نے سلطان کو بہکایا۔ چنانچہ سلطان
دوسرے سال پورا ساز و سامان اور لشکر لے کر دلی کی طرف چلا۔ جب قریب پہنچا تو
بہلول نے پیغام بھیجا اور اپنے قصور کی معافی چاہی۔ لیکن قدرت الٰہی کو یہی منظور تھا
کہ سلاطین شرقیہ کا خاندان ختم ہو جائے۔ اس درخواست پر سلطان نے توجہ نہ کی۔

اور حملہ کی تیاریاں کرنے لگا۔ اس وقت بھی جونپور کے لشکر کو شکست ہوئی۔ اس کے بعد بھی پھر ایک مرتبہ اور اس نے حملہ کیا اور آخر پسپا ہو کر بھاگ نکلا۔ چوتھی مرتبہ اس بُری طرح سے گھر گیا کہ گھوڑے سے گرا اور نکل بھاگا۔ بہلول جون پور پر قابض ہو گیا۔ سلطان حسین اپنے ملک کی آخری حدود میں پہونچا۔ اور وہاں تھوڑے سے حصہ ملک پر قناعت کی جس کی آمدنی پانچ کروڑ دام سالانہ تھی۔ بہلول نے باوجود غالب ہونے کے مروّت کے سبب اس سے باز پرس نہیں کی۔ اور جونپور کی حکومت اپنے بیٹے باربک شاہ کو سپرد کی جس نے تمام ملک پر اپنا قبضہ جمالیا۔ بہلول کے انتقال کے بعد سلطان حسین نے پھر سر اٹھایا اور باربک شاہ کو دہلی اس ارادے سے لے گیا کہ سلطان سکندر لودی سے سلطنت چھین لے۔ لیکن جب لڑائی ہوئی تو باربک شاہ کو شکست ہوئی اور وہ بھاگ کر جونپور آ گیا۔ سکندر نے جونپور پر قبضہ کر لیا اور سلطان حسین کا تعاقب کیا اور جہاں وہ اپنی حکومت جما کر بیٹھا تھا وہاں سے بھی اس کو نکال دیا۔ آخر پریشان حال ہو کر وہ شاہ جلال الدین فرمانروائے بنگالہ کے پاس پہونچا۔ جس نے اس کی دلجوئی کی اور اس کے لئے اسباب فراغت مہیا کیا۔ اس کے بعد وہ چند سال زندہ رہا اور وہیں وفات پائی۔ اس طرح جونپور کے شرقی خاندان کا خاتمہ ہو گیا۔

سلطان حسین نے ہندی موسیقی میں نہایت عمدہ اضافے ہی نہیں کئے بلکہ کئی راگوں میں اس نے اصلاح بھی کی ہے اور مختلف راگ راگنیوں کے میل جول سے نئے نئے راگ اور راگنیاں ایجاد کیں۔ کتاب راگ درپن کے مطابق حضرت امیر خسرو

اٹھارہ نئے راگوں کے موجد ہوئے۔ چنانچہ انھوں نے جیز، سازگری۔ ایمن۔ عشاق۔ موافق
غزل۔ زیلف۔ فرغانہ۔ سرپردہ۔ بخارہ۔ فردوست۔ منعم۔ قول۔ ترانہ۔ نگار۔ بسیط۔ شہانہ
اور سہیلہ کا اضافہ کیا۔ ہندی موسیقی میں امیر نے قول۔ قلبانہ۔ نقشِ گل اور ترانہ کا جو
اسکول قائم کیا اس لحاظ سے وہ اس کے پہلے نائک کہے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سات
نائک مشہور گزرے ہیں۔ جن میں امیر کے بعد دوسرا نمبر سلطان حسین شرقی کا ہے تیسرا
چنچل سین۔ چوتھا باز بہادر فرمانروائے مالوہ۔ پانچواں سورج خان قوال چھٹا چاند خان
کبیر اور ساتواں غلام رسول لکھنوی۔ ان دھنوں میں گانے کے ماہروں کو قوال کہتے
ہیں۔ تمام اہلِ فن کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ امیر خسرو کے بعد سلطان حسین ایسا نائک
قوال نہیں ہوا۔

کانڑا مشہور راگ ہے۔ اس کی اٹھارہ قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ جن میں بالگیسری قوالی
جو گونڈ اور ملار کے میل سے خواجہ امیر خسرو نے بنائی اور دوسری شہانہ بھی انہی کی
ایجاد ہے۔ اس صنف میں کانڑے کی دو قسمیں شاہ حسین شرقی کی ایجاد ہیں۔ ان
میں سے ایک قسم "حسینی" ہے جو کھنبا ند اور میگھ راگ سے مرکب ہے۔ اور دوسری
راعسہ جو سندورہ کافی سے مرکب ہے۔ اسی طرح یمن راگ کی تین قسمیں۔ یمن۔ ایمن
اور کلیان ہیں۔ پھر کلیان کی بھی تین قسمیں شدھ کلیان۔ یمن کلیان اور شیام کلیان
ہیں۔ اس تیسری قسم شیام کلیان کی جو قسمیں حسین شاہ نے ایجاد کی ہیں اُن کے نام
یہ ہیں۔ گور شیام۔ بھوپال شیام۔ گنبھیر شیام۔ ہرہر شیام۔ پوربی شیام۔ رام شیام۔ بسنت

شیام۔ باری شیام۔ کبرائی شیام اور گونڈ شیام۔ ان میں جن جن راگوں کے نام آئے ہیں ان کو شیام کلیان کے ساتھ ملا کر ترتیب دیا گیا ہے۔ کیونکہ ہر ایک میں اس راگ کی سنگت ہے۔ اسی طرح جیج یا حجاز کے ساتھ یمن کو ملا کر انہوں نے ایک اور راگ ایجاد کیا ہے ہندی موسیقی میں ٹوری راگنی بہت مشہور اور مقبول عام ہے۔ اس کے ساتھ اور راگوں کے سُر ملا کر کل سولہ قسمیں اس کی بنائی گئی ہیں۔ جن میں سے ٹوری براری امیر خسرو کی ایجاد ہے اور سارنگ برہمس اور زینشا پور سے بنائی گئی ہے۔ سلطان حسین نے بھی ٹوری کی اور قسمیں ایجاد کی ہیں۔ مثلاً ٹوری جونپوری جو مالسری اور بھیرویں سے مرکب ہے۔ رسولی ٹوری جو دھناسری اور ملتانی سے مرکب ہے۔ بہلی ٹوری جو گھنڈیہ راگنی سے مرکب ہے۔ یہ بہت کم گائی جاتی ہے۔

اسی طرح بھیرویں کی سات قسمیں ہیں جن میں شدھ بھیرویں سلطان حسین شاہ کی ایجاد ہے۔ جس میں شدھ نام کی مشہور دھن کو بھیرویں کے ساتھ ملایا گیا ہے اساوری میں جونپوری ٹوری کو ملا کر حسین شاہ نے ایک نئی راگنی ایجاد کی ہے۔ جو ان کے پایہ تخت کے نام سے "جونپوری" کہلاتی ہے۔ مختلف راگوں کی ترکیب سے اور راگنیوں کی آمیزش سے سلطان نے ایسے لطیف نغمے ایجاد کئے ہیں جو ہندی موسیقی کی جان ہیں۔ گانے میں جو مسجع فقرے استعمال کئے جاتے ہیں۔ قدیم موسیقی کی اصطلاح میں اس کی آٹھ قسمیں ہیں۔ جن کو کبت بن۔ چھند۔ دھرو۔ دھوا۔ ٹھا۔ پربندھ اور نربندان کہتے ہیں۔ ان فقروں کو تک بھی کہتے ہیں۔ ان میں سے

متاخرین نے جن فقروں پر گانے کا دارومدار رکھا وہ "دھروپد" ہے جس کو عرف عام میں "دُھرپد" کہتے ہیں۔ دھرپد میں چار چرن یا فقرے یا تک ہوتے ہیں، اول کو استائی، دوسرے کو انترا، تیسرے کو سنچائی یا بھوگ اور چوتھے کو آبھوگ کہتے ہیں۔ دُھرپد کے مقابلہ میں امیر خسرو نے ترانہ ایجاد کیا۔ سلطان حسین نے دھرپد میں ایک نیا اور عمدہ طریقہ ایجاد کرکے رواج دیا جو آج تک مستعمل ہے۔ انھوں نے آہنگ میں تصرف کرکے اسے اور رنگین بنا دیا۔ اور اس کو "خیال" کے نام سے موسوم کیا۔ اس میں انھوں نے بڑی جدت پیدا کی ہے۔ قدیم زمانے میں اس میں عموماً عشق حقیقی کا اظہار ہوتا تھا۔ ہوتے ہوتے اس میں مجازی رنگ بھی شامل ہو گیا۔ سلطان حسین نے اس کے مجازی رنگ کو اور بھی چوکھا کر دیا۔ اس میں انھوں نے دو مصرعے بے قافیہ و ضرب استعمال کیے کہ جہاں ضرب تمام ہو عشق و عاشقی اور فراق اور رزمیہ کا ذکر ہو۔ اس کا نام "چٹکلا" رکھا جو عموماً رزمیہ ہوتا ہے۔

ان تمام ایجادات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سلطان حسین کو موسیقی میں بہت بڑا دخل تھا اور وہ اسی بنا پر اس فن کے مشہور نائک مانے جاتے تھے۔

میاں تان سین

خادم محی الدین

میاں تان سین

تان سین کے نام سے کون واقف نہیں۔ کلاسیکی موسیقی کا یہ درخشندہ ستارہ
شہنشاہ اکبر کی سرپرستی میں اس قدر آب و تاب کے ساتھ چمکا کہ اس کے روبرو تمام دوسرے
موسیقار ماند پڑ گئے۔ دربار اکبری کے نو رتنوں میں نہیں تو ان کے لگ بھگ اس کا
شمار ہونے لگا۔ اکبر کو دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں موسیقی کے ساتھ زیادہ لگاؤ
اور دلچسپی رہی۔ اور یہی وجہ ہے کہ بادشاہ کے زیر سایہ تان سین نے بھی اپنے فن میں
عروج حاصل کیا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ خود تان سین محض اس سرپرستی کے
طفیل چوٹی کا مغنی بن گیا۔ مبدا فیض سے اس فن میں انتہا درجے کی ذہانت اس کے
حصے میں آئی تھی۔ چنانچہ اسی اختراعی قابلیت کے بل پر اس نے ہماری موسیقی میں
بعض راگوں کا بیش بہا اضافہ کیا۔ اور موسیقی کا ایک مخصوص مسلک قائم کر دیا جس کے

اس کے مقلد اب تک گامزن ہیں۔

کلاسیکی موسیقی میں متعدد اضافے اور اختراعات کے باوجود عجیب بات یہ ہے کہ تان سین کی زندگی کے حالات تفصیل کے ساتھ کہیں نہیں ملتے نہ یہ معلوم ہوا کہ اس کی تاریخ اور جائے پیدائش کیا تھی۔ یہ کوئی نہیں جانتا کہ تان سین پیدائشی نام تھا یا درباری لقب۔ ٹامس ولیم بیلی "اورینٹل بائیوگرافیکل ڈکشنری" میں لکھتا ہے کہ تان سین راجہ رام چند کے دربار میں ملازم تھا۔ راجہ نے اکبر کی فرمائش پر اسے شہنشاہ کے دربار میں بھیج دیا۔ جلوس اکبری کے چونتیسویں سال یعنی ۹۹۶ھ مطابق ۱۵۸۸ء میں اس کا انتقال ہوا۔

آئین اکبری میں ابوالفضل جیسے فاضل مورخ نے فقط یہ فقرہ لکھا ہے کہ "ایسا مغنی ایک ہزار سال سے اس ملک میں پیدا نہیں ہوا"۔ لامحالہ اس فن کار کے متعلق ہمیں چند روایات ہی پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً یہ کہ تان سین کسی برہمن کے گھر ریاست ریوا میں پیدا ہوا تھا لیکن بعد میں مسلمان ہو گیا۔ تحقیق کا قدم یہاں پہنچ کر ٹھہر رکتا ہے۔ مسٹر پوپلے کی کتاب "میوزک آف انڈیا" میں مرقوم ہے کہ تان سین کا گورو پنڈت ہری داس سوامی تھا۔ یہ فقیر منش بزرگ اور موسیقار دریائے جمنا کے کنارے کٹیا میں رہتا تھا۔ اور اپنے وقت کا سب سے بڑا گویا تھا۔ چنانچہ ایک مرتبہ اکبر نے تان سین سے پوچھا کہ کیا تم سے بڑھ کر بھی کوئی گانے والا کہیں ہے۔ تان سین نے جواب دیا کہ بیشک ایک ہستی ایسی موجود ہے جس کا فن میرے کمال سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہے۔ اکبر کو اشتیاق پیدا ہوا کہ اس کا گانا سنا جائے۔ لیکن تان سین نے

عرض کیا کہ وہ صاحب کمال کسی کے کہنے حتیٰ کہ شہنشاہ کے طلب کرنے پر بھی دربار میں حاضر نہ ہوگا۔ اس پر اکبر نے خود ہری داس کے ہاں چلنے کا قصد کیا۔ بادشاہ نے بھیس بدل کر تان سین کا ساز بردار بننا گوارا کیا۔ غرض دونوں ہری داس سادھو کی جھونپڑی میں پہونچے۔ تان سین نے اپنے گورو سے گانے کی درخواست کی لیکن گورو جی نے انکار کیا۔ تب تان سین نے خود طنبورہ تھام کر کوئی راگ دانستہ غلط سلط گانا شروع کر دیا۔ اس پر ہری داس نے اپنے شاگرد کو گانے کی غلطیوں سے آگاہ کرکے خود بھی راگ درست شکل میں ادا کرنا شروع کیا۔ اور رفتہ رفتہ اس قدر سماں باندھا کہ اکبر محو حیرت ہو کر سنتا رہا۔ آخر اکبر نے تان سین سے پوچھا کہ تم ایسا گانا کیوں نہیں گا سکتے۔ اس نے جواب دیا کہ ظل الٰہی میں تو اس وقت گاتا ہوں جب حضور والا کا ارشاد ہوتا ہے اور یہ بجز گورو کسی کے حکم سے نہیں بلکہ اپنے اندرونی القا سے گاتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کی دلچسپ حکایات تان سین کے فن کے متعلق زبان زد عام ہیں۔ ان میں سے بعض قیاسی "خیالی" یا من گھڑت قصے بھی ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ اسی زمانے میں کوئی راجکمار بیجو باورا تھا جو راگ کی دھن میں ہمیشہ مست رہتا اور جنونی ہو چکا تھا۔ گوالیار کے کسی جنگل میں تان سین تنہا گا رہا تھا کہ ادھر سے بیجو بھی آ نکلا دونوں فن کاروں کی ٹھن گئی۔ بیجو نے اساوری راگنی کو الاپنا شروع کیا۔ اس راگنی کی تاثیر یہ بتائی جاتی ہے کہ اسے سن کر ہرن جمع ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ جب چند ہرن راگنی سن کر ان کے پاس آ گئے تو بیجو نے جو راجہ کا بیٹا تھا اپنے گلے سے سونے کا ہار اتار کر

ایک ہرن کے گلے میں ڈال دیا گانا بند ہو جانے پر سب ہرن بھاگ گئے۔ بیجو نے تان سین کو چیلنج دیا کہ تمہیں جب استاد مانوں گا کہ میرا سنہری ہار ہرن سے واپس منگا دو۔ یہ سنکر تان سین غور و فکر میں غوطہ زن ہوا اور وہیں بیٹھے بیٹھے ایک نیا راگ اختراع کر کے الاپنا شروع کر دیا۔ یہ راگ میاں کی ٹوڈی کے نام سے مشہور ہے۔ اور اب بھی گایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس راگ کی تاثیر بھی وہی ثابت ہوئی۔ جو اسا وری کی تھی۔ ہرنوں کا وہی گروہ پھر نمودار ہوا اور ہار والے ہرن کے گلے سے ہار اتار کر تان سین نے بیجو کے حوالے کر دیا۔ تب بیجو نے تان سین کے روبرو زانوئے ادب تہ کیا اور اسے اپنا استاد گردانا ایک اور روایت یہ ہے کہ ایک مرتبہ اکبر نے تان سین سے دن کے وقت کسی راگ کے گانے کی فرمائش کی۔ جب یہ راگ گایا گیا تو ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔ لیکن ان روایات سے تان سین کی زندگی پر کسی قسم کی روشنی نہیں پڑتی۔

اکبر کے زمانے میں زیادہ تر گانے کا وہ انداز رائج تھا جسے اصطلاح میں دھرپت کہتے ہیں۔ اس سے پیشتر ہندوؤں کے ہاں وید کے اشلوک، بھجن اور کیرتن گنگنانے کا رواج تھا۔ دھرپت کو ہری داس سوامی اور میاں تان سین دونوں نے اوج تک پہنچایا۔ اکبر کے دربار میں اس انداز کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔ ضمناً اس انداز موسیقی کی ہیئت کا ذکر ضروری ہے۔ لفظ دھرپت دو سنسکرت الفاظ دھرو یعنی مضبوط اور پد یعنی کسی نظم کا ٹکڑا سے مرکب ہے۔ اس طرز کا مزاج خالص مردانہ ہے اور یہ مشہور ہے کہ اسے گانے کے لئے چار بھینسوں کی طاقت درکار ہے۔ مبالغہ برطرف کسی راگ کی شکل کو واضح کرنے کیلئے

دھرپت سے بڑھ کر کوئی انداز نہیں۔ اس کا مضمون عموماً عارفانہ یا کسی بادشاہ اور امیر کی مدح سرائی ہوتا ہے۔ اسے ہمیشہ چوتالہ دھمار یا کبھی جھپ تال میں دھیمی لے سے گاتے ہیں۔ اس میں تان، پلٹا، مینڈ، مرکی وغیرہ کا استعمال جائز نہیں۔ گانے سے پیشتر راگ کا الاپ کیا جاتا ہے۔ یہ الاپ لے اور تال کی قید سے آزاد ہوتا ہے اور اس سے فقط راگ کی شکل دکھانا مقصود ہوتا ہے۔ اس کے بعد دھرپت کے الفاظ کو دھیمی لے میں شروع کرتے ہیں۔ دھرپت کے چار جزو ہوتے ہیں۔ پہلا جزو استھائی جس میں تمام بول بار بار راگ کے وادی سُر پر منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ دوسرے جزو انترا کے سر مدھ استھان (درمیانی سپتک) کی طرف بڑھ کر دوسرے سا تک لائے جاتے ہیں تیسرے جزو سنچاری میں گانا لوٹ کر دھیمے یعنی مندر استھان کی طرف آتا ہے۔ اور پھر تیسرے سپتک یعنی تار استھان کے سا تک پہونچتا ہے۔ آخری جزو یعنی ابھوگ میں موسیقار تینوں سپتکوں کے سروں میں سے گھومتا ہوا اپنی آواز کو بلندی کے انتہائی درجہ تک لے جا کر ختم کر دیتا ہے۔ اکبری عہد کے بعد رفتہ رفتہ دھرپت کا رواج ختم ہو گیا اور خیال نے مقبولیت حاصل کی۔

تان سین کے مخصوص راگوں میں درباری سب سے زیادہ مقبول گردانا جاتا ہے۔ یہ اساوری ٹھاٹھ کا سمپورن راگ ہے اصل میں اس راگ کی ابتدا کرناٹک میں ہوئی۔ اس کا دوسرا نام کرناٹا ہے جسے بگاڑ کر کانہڑا کہنے لگے۔ لیکن اکبر کی نفاست پسندی نے یہ نام گوارا نہ کیا۔ چونکہ اسے یہ راگ بہت پسند تھا اور دربار میں گایا جاتا تھا اس

لئے حکم ہوا کہ اسے درباری کہو۔ یہ راگ الاپ کے قابل ہے۔ رات کے دوسرے پہر میں اسے گاتے ہیں۔ اس کا تمام لطف مندر استھان یعنی نیچے کے سپتک میں ہے۔ آروہی یعنی نیچے سے اوپر کے سروں میں گندھار کا سر کم لگاتے ہیں۔ آروہی یعنی اوپر سے نیچے کے سروں میں آتے وقت دھیوت کا سُر حذف کر دیتے ہیں۔ مدھ استھان کا رکھب سر اس راگ کا واوی یعنی نمایاں سُر ہے۔ اسے بلمپت یعنی دھیمی لے میں گانا مناسب ہے۔ اسے ٹھہرا ٹھہرا کر گایا جائے تو سکون پیدا کرتا ہے۔ اس راگ کی شکل یہ ہے:-

آروہی:- سا رے دھا دھا نی پا۔ سا پا دھا نی سا۔ رے رے گا گا رے رے سا۔ ما پا دھا دھا نی سا۔

آروہی:- سا دھا نی پا۔ ما پا گا۔ ما رے سا۔

تان سین کا دوسرا راگ جو خاص اس کی ایجاد ہے۔ میاں کی ٹوڈی ہے۔ اس کے گانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ اس راگ کا نمایاں سر کومل دھیوت ہے اور رکھب کو غلامی کے طور پر لگاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے۔ اس لئے اسے بھی درباری کی طرح بلمپت لے میں گانا مناسب سمجھا جاتا ہے کہ سننے والوں کو اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس راگ کے اتار اور چڑھاؤ کے سر یہ ہیں:-

چڑھاؤ:- سا رے گا ما پا دھا نی سا۔

اُتار:- سا نی دھا پا ما گا رے سا۔ اس راگ میں رکھب گندھار اور دھیوت اور نکھاد کومل ہیں اور مدھم کا سر تیور ہے۔

میاں تان سین کی سب سے زیادہ شاندار اختراع وہ راگ ہے جو میاں کی ملہار
کے نام سے مشہور ہے۔ یہ گرنتھوں کا راگ نہیں ہے۔ بلکہ کافی ٹھاٹھ کا چھ سر کا راگ ہے
اور برسات میں بہت بہا دیتا ہے۔ اس کا نمایاں سر کھرج یعنی سا ہے۔ گندھار کے سر پہ
جھلانا اچھا معلوم ہوتا ہے۔ نکھاد اور دھیوت کے ملاپ سے اس راگ کی شکل اچھی
طرح ظاہر ہوتی ہے۔ بلمپت لے میں اس کا الاپ خوب کھلتا ہے۔ اس میں شدھ
اور کومل دونوں نکھاد بن لگائی جاتی ہیں۔ گندھار کو جھلانے سے کانہڑے کی شکل پیدا ہوتی
ہے۔ اور مدھم کا سر خلاصہ لگایا جاتا ہے۔

شکل ملاحظہ ہو:

چڑھائی:۔ سا رے ما پا نی دھا نی سا

اُتار:۔ سا نی پا گا ما رے سا

آخر میں ہم تان سین کے راگ میاں کا سارنگ کا ذکر کریں گے۔ یہ بھی کافی
ٹھاٹھ اور تان سین کا راگ کہا جاتا ہے۔ یہ سارنگ کی ایک قسم ہے۔ رکھب کا سر
خلاصہ ہے۔ قدرے میاں کے ملہار سے مشابہ ہے۔ کیونکہ اس میں نکھاد اور دھیوت
سروں کی سنگت ہوتی ہے۔ چونکہ تان سین کے قبضے کا راگ کانہڑا ہے اس لئے
میاں کا سارنگ میں بھی کانہڑے کی تھوڑی سی شکل آنی چاہیئے۔ اس راگ کا وادی
سر رکھب اور ساتھ مل کر آواز دینے والا یعنی سموادی سر پنچم ہے دوپہر کا راگ ہے اور اس
کی شکل یہ ہے:

چڑھاؤ:۔ سا رے گا پا دھا نی دھا نی سا

اتار:۔ سا نی پا دھا نی دھا پا ۔ گا پا ۔ گا رے سا

مسٹر پوپلے کے قول کے مطابق تان سین رباب ساز کا موجد ہے جو ہماری موسیقی میں اب بھی رائج ہے۔

تان سین کا مزار گوالیار میں ہے۔ اور یہ گویوں کی زیارت گاہ بنا ہوا ہے اسکے جانشین مدتوں سے درباری گویے اور سازندے چلے آئے ہیں۔ ان میں سے تین فنکار خاص طور پر مشہور رہے ہیں۔ یعنی تان رس خان۔ بلاس خان۔ (جس نے بلاس خانی ٹوڈی راگ اختراع کیا) اور مشہور سازندہ چمن خان ؛

سیّد نظام الدین مدھونائک

قاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی

سیّد نظام الدین مدھو نائک

اکبر اعظم کے عہد میں فن موسیقی نے بڑا عروج پایا۔ اس کی فیاضانہ داد و دہش اور بیش قرار انعامات و اکرام نے اہل فن کی ایک کثیر تعداد کو اس کے دربار سے وابستہ کر دیا۔ اس کے عہد میں گانے والوں کی اس قدر کثرت ہوئی کہ سترہ سو چوکی گویّوں کی شمار میں آئی جو بارگاہِ سلطانی میں ملازم تھے۔ ان میں کئی مسلمان اہلِ فن تھے جن کے نام کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہوئی۔ عہدِ اکبری کے مشہور فن کاروں میں میاں تان سین۔ سبحان خان۔ سرگیان خان۔ میاں چاند خان۔ اس کا بھائی سورج خان۔ تان سین کا بیٹا تان ترنگ خان۔ میاں رند۔ میاں داؤد۔ ملا اسحاق۔ شیخ خضر۔ شیخ بچو۔ حسن خان۔ مرزا عاقل۔ میاں شوری۔ نلاحی۔ میاں لال۔ فیروز خان۔ نوبت خان اور منجھو قوال تھے۔ منجھو قوال کے کمالِ فن اور خدا پرستی کا اکبر بڑا معتقد تھا جس کی عطا

اور بخشش کا ایک واقعہ "دربار اکبری" میں منقول ہے۔ اس عہد میں چھ ماہرین موسیقی کامل فن تھے جو ایک ایک الگ کے ماہر تھے۔ ان میں اول تان سین۔ دوسرا برج چند برہمن ساکن دہلی۔ تیسرا سری چند راجپوت ساکن نواح دہلی اور چوتھا مدن رائے قوم راجپوت ساکن گنبدھو نواح رہتک۔ یہ چاروں خاندانی شخص تھے اور اپنے کمالِ فن کی بدولت ان کو قرب سلطانی حاصل ہوا۔ اور اکبر کی قدرشناسی اور ذاتی نوازشوں نے ان لوگوں کو شاہی خادموں کے حلقہ ارادت میں داخل کر دیا۔ ان چار کے علاوہ دو شخص اس فن کے بڑے ماہر تھے جن کو موسیقی میں نائک کا مرتبہ حاصل تھا۔ نائک کا درجہ فن موسیقی کے تمام درجوں یعنی پنڈت، گنی، گندھرپ اور گائن سے بڑھ کر ہے۔ چنانچہ اس مرتبے کے فن کاروں میں گوپال لال دلّی کے بڑے گائک تھے۔ اور دوسرے اپنے زمانے کے مشہور نائک سید نظام الدین بلگرامی مدھو نائک تھے۔ جو اپنی خودداری اور بے پروائی کے سبب شاہی دربار کی بخششوں اور فیاضیوں سے بے نیاز رہے۔

صوبہ اودھ کا مشہور شہر بلگرام ایک مردم خیز خطہ ہے جو زمانہ قدیم سے بڑے بڑے عالموں، فاضلوں، ادیبوں اور شاعروں کا مولد اور مسکن رہا ہے۔ اسی شہر کے سادات واسطی کے خاندان میں سید محمود اکبر ایک بہت بڑے عالم و فاضل درویش اور صوفی کامل گزرے ہیں۔ ان کے پوتے سید بڈھا اکابر صوفیہ میں سے تھے۔ ان کی اولاد میں دو بیٹے ایک سید نا صر قصبہ باڑی میں جا کر سکونت پذیر ہوئے اور دوسرے سید فتح محمد بلگرام میں رہے۔ سید فتح محمد کی اولاد سے پانچویں پشت میں سیّد

نظام الدین ہوئے۔ جو میراں مدھو نائک کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ بزرگوار بھی اپنے باپ دادا کے نقشِ قدم پر چل کر علم و فن میں باکمال ہوئے۔ اور تصوف و معرفت میں بے مثال۔ ابتدا میں فارسی نثر و نظم کا ذوق پیدا ہوا۔ اور اس میں ہم عصر استادوں سے علم و فنون کی تحصیل کی اور اس قدر مہارت حاصل کی کہ فارسی کی معتبر کتابوں کا نہایت مستعدی سے درس دیتے تھے۔ آخر میں ہندی علوم کی طرف مائل ہوئے اور بنارس جاکر سنسکرت اور بھاشا کی تحصیل کی اور ان میں کافی دستگاہ بہم پہونچائی ان کے ہندی کلام سے چند کبت ملتے ہیں جن سے ہندی شاعری میں ان کے کمال اور زبان پر قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اپنے زمانے میں بہت ممتاز اور با عزت زندگی بسر کرتے تھے۔ مروت اور سخاوت میں ضرب المثل تھے۔ ان کی فیاضی سے خلق اللہ کو بہت فیض پہونچا۔ بڑے خوش طبع اور زندہ دل تھے۔ نکتہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ جس مجلس میں بیٹھتے اس پر چھا جاتے تھے۔ اور اہلِ محفل انکی بذلہ سنجیوں اور پُر لطف باتوں سے بہت لطف اٹھاتے تھے۔

روایت ہے کہ سید صاحب کو ایک ہندو لڑکی جس کا نام سندر تھا سے تعلق خاطر پیدا ہوگیا۔ اس لڑکی کو بھی عشق صادق اور طلب کامل تھی۔ رفتہ رفتہ اس بات کی اس کے اقربا کو خبر ہوئی تو وہ اپنے ہم قوموں کو لیکر لڑنے مرنے پر تیار ہو گئے۔ لیکن تعلق خاطر دونوں میں پختہ اور کامل ہو چکا تھا۔ آخر سید صاحب بلگرام سے نکلے تو وہ لڑکی بھی ان کے ساتھ نکل چلی۔ چنانچہ وہ اس کو ہمراہ لے کر نواب دلیر خان افغان والیٔ

شاہ آباد کے پاس پہونچے۔ اور وہاں وہ لڑکی ان کے ہاتھ پر مشرف بہ اسلام ہوئی جس کے بعد وہ اسے اپنے عقد نکاح میں لائے۔ نواب نے ان کی بڑی تعظیم اور توقیر کی۔ اور جب تک وہ وہاں رہے مہمان نوازی کے تمام مراسم بخوبی ادا کئے۔ کچھ مدت کے بعد جب مخالفوں کی شورش ختم ہوئی تو وہ اپنے وطن کو واپس لوٹے۔

سید صاحب ہندی بھاشا کے بڑے نامور شاعر تھے اور اس میں ان کا تخلص مدھو نایک تھا۔ تعجب ہے کہ زمانۂ حال کی ہندی شاعری اور ادب کے مؤرخوں نے ان کا ذکر تک نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہندی اشعار بہت کم پائے جاتے ہیں۔ علامہ آزاد بلگرامی نے ان کے صرف پانچ کبت نقل کئے ہیں۔ "چکچھ برنن" یعنی آنکھوں کی تعریف میں ان کا یہ کبت ایک چھوٹا مضمون پیش کرتا ہے :-

جو چترانن چت چڈھے نہ بدھی بدھ بیدن گرنتھ نہ گائی —
بھارتھی بہوری کری سبھر ہیں جپ جوگن جوگ انتیہہ گنائی
جو مکھ جوت جگی نہ تھکی مدھنایک گھونگھٹ چنچل تائی
جھین ووکول جیسی جھلکی اُپ چھپہہ براجت اچھ رجھائی۔

شاعر کہتا ہے کہ "تیری آنکھیں جو نقاب کے اندر خوشنما ہیں وہ فرشتوں کے خیال میں نہیں آتیں۔ اور نہ ویدوں کی کتاب میں اس کی صفت پائی جاتی ہے گویائی بے خود ہو کر سرگرداں ہے اور ریاضت کرنے والوں نے عبادت اور تسبیح پھیرنے سے بھی زیادہ ان آنکھوں کی خوبی اور صفت بیان کی ہے"۔ مدھو نایک کہتا ہے کہ

"وہ آنکھیں تیرے روشن چہرے پر ایسی نور افشاں ہیں کہ نقاب کی حرکت اس کو نہیں روک سکتی۔ بلکہ باریک نقاب میں ان بے مثل آنکھوں کی خوبصورتی دوبالا ہوگئی ہے جس پر دنیا فریفتہ ہوتی ہے۔"

مدھو نائک کو فن موسیقی میں بڑا کمال حاصل تھا۔ اور انھوں نے اس فن میں اس قدر مہارت حاصل کرلی تھی کہ اپنے زمانے کے "نائک" کہلائے۔ اور اسی بنا پر انہوں نے اپنا تخلص "مدھو نائک" اختیار کیا۔ اس فن میں ان کی شہرت اس قدر پھیل گئی تھی کہ دور دور سے نامی گویّے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے اور اس فن کی مشکلات ان سے حل کراتے تھے۔ ہندی موسیقی میں ان کی دو کتابیں مشہور ہیں جن میں سے ایک کا نام "نادچندریکا" اور دوسری کا نام "مدھنایک سنگار" ہے۔ موسیقی میں ان کے مرتب کئے ہوئے راگوں کے نقشے ان کے کمال فن کا بیّن ثبوت ہیں۔ بڑے بڑے نامی گویّے ان کے نام پر کان پکڑتے اور نہایت ادب اور تعظیم سے ان کا نام لیتے ہیں ان کے گانے میں بڑی تاثیر اور کیفیت تھی۔

روایت ہے کہ بعض اوقات انسان تو انسان حیوانات بھی ان کے حیرت انگیز اور دلفریب نغموں کو سن کر وجد اور مستی میں آجاتے تھے۔ ان کے صاحبِ فن ہونے اور نائک کا درجہ حاصل کرنے کو سب نے تسلیم کیا ہے۔

فن موسیقی میں مدھو نائک کی بعض ایجادوں کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً کانہڑا نامی راگ کی اٹھارہ قسموں میں سے پانچویں قسم "مدکی" کانہڑا ان کی خاص ایجاد ہے۔ جس

میں ہمیر راگ کی سنگت پائی جاتی ہے۔ اسی طرح بھیرویں کی سات قسموں میں سے بھیریں براری بھی ان ہی کی ایجاد بتائی جاتی ہے۔ سارنگ کی کوئی آٹھ قسمیں ہیں۔ اس میں سارنگ "مدھ مات" ان ہی مدھ نایک سے منسوب ہے جو دیس بسورٹھ اور مدھ مات سے مرکب ہے میگھ راگ گانے میں ان کو بڑا کمال حاصل تھا۔ اور یہ جو اس فن کے باکمالوں کے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ ان کے میگھ راگ گانے سے مینہ برستا تھا۔ مدھو نایک کے متعلق بھی ایسا ہی ایک واقعہ علامہ آزاد بلگرامی نے اپنے استاد میر محمد طفیل کی زبانی روایت کیا ہے کہ جب بلگرام میں کئی دنوں تک برسات نہ ہوئی تو انسان اور حیوان پیاسے مرنے لگے۔ سید محمد فیض بلگرامی نے جو اپنے زمانے کے بڑے عالم فاضل تھے اور سید صاحب کے ساتھ عقیدت اور حسنِ ظن رکھتے تھے ان سے عرض کی کہ اگلے زمانہ کے نایکوں نے دنیا میں بڑے بڑے تصرفات کر دکھائے ہیں جو لوگوں میں عام طور پر مشہور ہیں۔ اس وقت قحط کی وجہ سے اللہ کی مخلوق تباہ ہو گئی ہے۔ اگر ممکن ہو تو آپ بھی کوئی تصرف یا کرشمہ دکھا دیجئے۔ اور مخلوق خدا کی دادرسی فرمایئے۔ فرمانے لگے میں تو ایک ناچیز اور عاجز بندہ ہوں۔ وہ قادر مطلق جلّ شانہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے چنانچہ انھوں نے ایک چوکی طلب کی اور سید محمد فیض کے دیوان خانہ کے صحن میں اس چوکی پر بیٹھ کر میگھ راگ الاپنا شروع کیا اور دیر تک گاتے رہے۔ یہاں تک کہ آسمان پر ابر کا ایک ٹکڑا نمودار ہوا۔ سید محمد فیض نے عرض کی کہ حضرت نے بڑی تکلیف فرمائی۔ آپ کی قوت تصرف کے لئے یہی کافی ہے۔ مگر وہ اپنی جگہ سے

نہیں ہلے اور برابر گاتے رہے۔ یہاں تک کہ ابر پھیلتا گیا اور چاروں طرف آسمان پر چھا گیا۔ اور اس قدر زور سے برسنے لگا کہ جل تھل بھر گئے اور پانی کی روانی سے زمین پر طوفان کا سا نقشہ نظر آنے لگا۔ سید محمد فیض نے سید صاحب سے معذرت کی اور ان کی دعائے خیر کی برکت سے خلقت نے اس قحط سے نجات پائی۔

کہتے ہیں کہ سید صاحب کی موسیقی دانی اور استادی فن کا شہرہ سن کر دربار اکبری کے مشہور نایک تان سین کو ان کی ملاقات کا شوق ہوا اور وہ ان سے ملنے کے لئے بلگرام پہونچا۔ شہر کے باہر ایک کنوئیں کی جگت پر ٹھہرا۔ اس نے دیکھا کہ وہاں کچھ عورتیں کنوئیں سے پانی بھر رہی ہیں۔ انھوں نے یہ کہکر کہ بے شبہ سُری آواز کیسی ہے اپنے گھڑوں کو زمین پر دے مارا۔ تان سین نے تعجب سے دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ یہ مدھنایک کی کنیزیں ہیں۔

آخر کار جب ملاقات ہوئی تو دونوں نے ایک دوسرے کو اپنا کمال فن دکھایا۔ اور دونوں ملکر ایک دوسرے سے خوش ہوئے۔ اس دن سے تان سین انکے صاحب فن اور نایک ہونیکا قائل ہوگیا۔

جس روز سید صاحب کا انتقال ہوا اس روز ماہ رمضان کا چاند نظر آیا۔ اس پر ایک ہندی شاعر نے یہ دوہا کہا:-

سری پتی درگ سوکھت نہیں نس دن رہت اداس
مدھنایک کے مرت ہیں چھو دلیں بھیوا دپاس

یعنی "راجہ اندر کی آنکھوں سے آنسو خشک نہیں ہوتے اور وہ رات

دن غمگین رہتا ہے۔ جیسے ہی مدھو نانک کی وفات ہوئی۔ ملک میں چاروں طرف
لوگوں نے کھانا پینا چھوڑ دیا"۔

تان رس خان

فیروز نظامی

تان رس خان

"خیال" سلطان حسین شرقی جونپوری نے ایجاد کیا۔ شاہ سدا رنگ نے خوبصورت بندشوں سے اسے سجایا اور تان رس خان صاحب نے اپنے رسیلے اور استادانہ انداز سے گاکر سننے والوں کے دلوں پر تسلط جمایا۔

دلی کا یہ چشم و چراغ سنہ ۱۸۰۱ء میں پیدا ہوا۔ نام قطب بخش تھا اور تان رس خان کا خطاب شہنشاہ بہادر شاہ ظفر نے عطا کیا تھا۔ یہ بہادر شاہ ظفر کے استاد اور شاہی دربار کے خاص گویّے تھے۔ ان کے خاندان کے بزرگ قدیم زمانے سے دلی میں سکونت پذیر تھے اور حرف و صرف پد گاتے تھے۔ لیکن خاں صاحب تان رس خان نے میاں اچپل خاں کی شاگردی اختیار کر کے اپنے خاندان میں خیال رنگ کی بنیاد رکھی۔ میاں اچپل "قوال بچّوں" کے مشہور و معروف خاندان کے ایک کامل

فرد تھے۔ گویوں میں "قوال بچوں" کے خاندان کی ایک تاریخی حیثیت ہے اور یہ امر مسلّمہ ہے کہ اس خاندان کے گویوں نے جب قول۔ قلبانہ۔ نقشِ گل وغیرہ گانے کے علاوہ خیال کی طرف رجوع کیا تو اسے کمال کی حد تک پہونچا دیا۔ بڑے محمد خان جی احمد خان جی۔ مبارک علی خان صاحب جیسے باکمال گویے میاں اچپل کے عزیزوں میں سے تھے۔ تان رس خان بڑے استاد پرست تھے اور میاں اچپل کی دن رات خدمت کرتے تھے۔ ان کے استاد کا معمول تھا کہ ہر روز گھوڑے پر سوار ہو کر سیر کے لئے جاتے تھے۔ تان رس خان صاحب گھاس کا گٹھا بغل میں دبائے میاں اچپل کے گھوڑے کے ساتھ ساتھ چاندنی محل کے محلّے سے قطب صاحب تک پیدل جایا کرتے تھے۔ اور یہ اس زمانے کا واقعہ ہے جب خان صاحب بہادر شاہ ظفر کے عطا کردہ ہاتھی پر سوار ہو کر شاہی محل سے گھر واپس جاتے تھے۔ کسی فن کو حاصل کرنے کیلئے اسی قسم کے خلوص اور عقیدت کی ضرورت ہوتی ہے۔ تان رس خان صاحب کو شاہی دربار میں اور شاہانہ صحبت میں باریابی کی ہمہ وقت سہولتیں حاصل تھیں۔ خود بہادر شاہ ظفر خیالوں کے لئے بول لکھتے تھے اور اس کے لئے ان کا تخلص تھا شوخ رنگ لیکن ان بولوں کو راگ سُر اور لَے میں تان رس خان صاحب ڈھالتے تھے۔ کبھی موقعوں پر تو بہادر شاہ فی البدیہہ بھی کہتے تھے۔ ایک دفعہ ایسے گھریلو جھگڑوں پر جس میں انصاف کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اور خاندان کا ہر فرد اپنے آپ کو سچا کہتا اور سمجھتا ہے۔ آپ نے یہ لکھا:-

"دکھو جی اب ہم کس کی باتن پر لادیں گیان دھیان
اب من ٹھہری کچھو اور ہی اور نین سمائے اور ہی اور
کان بجے لاکھ ہجار

انترہ:۔ پگ چلت ہے اور چال اور نہ کرت ہے اور کال
اِک کی اِک سے نہ ملت ہے شوخ رنگ وہی مثل ہے
ایک انار صد بیمار"

تان رس خان صاحب نے اسی وقت یہ بول ایک کانہڑے میں باندھ دیئے۔

بہادر شاہ ظفر اور خان صاحب کے درمیان استادی شاگردی اور خیالوں کی بندش کا یہ سلسلہ غدر کے زمانے تک بدستور قائم رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہولناک واقعات کا اثر تان رس خان جی کی زندگی پر بھی پڑا۔ غدر کے بعد جب حالات کچھ ٹھیک ہوئے تو آپ کو ریاست الور میں مدعو کیا گیا۔ مہاراج شیودان سنگھ کا زمانہ تھا۔ وہ شاگرد ہوئے اور خان صاحب کافی عرصے تک الور ہی میں مقیم رہے۔ شیودان سنگھ کی موت کے بعد مہاراجہ رام سنگھ نے انھیں جے پور آنے کی دعوت دی۔ وہاں بھی خوب گن چرچا رہا گانے بجانے کے خوب معرکے ہوئے اور چند سال وہاں گزارنے کے بعد وہ لشکر گوالیار میں مہاراج جیاجی راؤ کے پاس چلے گئے اور ساتھ ہی مہاراج بھوانی سنگھ والی دتیا کے ہاں بھی ملازم ہو گئے۔ خان صاحب چونکہ متقی قسم کے آدمی تھے اس لئے اسی زمانے میں عازم حج ہوئے۔ ان کی عدم موجودگی میں خان صاحب کے لڑکے امداد خان اور غلام

غوث خان صاحب بھانجے محمد صدیق خان اور ان کے بھتیجے شبو خان وغیرہ حیدرآباد دکن گئے اور وہیں ملازم ہو گئے ج سے واپسی پر نظام دکن میر محبوب علی خان نے خان صاحب کو حیدرآباد مدعو کیا۔ کیونکہ ان کے فرزند اور دیگر اعزا و اقارب پہلے ہی وہاں جا کر ملازم ہو چکے تھے اس لئے انکار کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تھا وہ بھی وہاں تشریف لے گئے اور ساڑھے بارہ سو روپے ماہوار پر علاوہ دیگر اخراجات و انعام و اکرام کے اس ریاست میں ملازم ہو گئے۔ ان کے پوتے خان صاحب سردار خان صاحب کا کہنا ہے کہ حیدرآباد دکن کی تہذیب و تمدن سے اِن کے دادا مرحوم کچھ ایسے متاثر ہو گئے تھے کہ ان کی زندگی میں ایک اچھا خاصا دماغی سکون پیدا ہو گیا تھا۔ تان رس خان صاحب نے اس ملازمت میں دس بارہ برس نہایت شان و شوکت اور دلی مسرت سے گزارے۔ آخر کچھ عرصہ علیل رہنے کے بعد [illegible]ء میں رحلت فرما گئے۔ ان کے اعزا و اقارب نے چاہا کہ نظام سے اجازت لے کر انھیں اپنے وطن دہلی میں دفن کریں لیکن میر محبوب علی خان نے کہا کہ نہیں ایسی باکمال ہستی کو دکن ہی میں دفن کیا جائے تاکہ یہاں ان کا مزار موسیقاروں اور صاحب فن لوگوں کے لئے ایک تاریخی یادگار بن جائے۔

تان رس خان صاحب صوم و صلوٰۃ کے پابند، کنبہ پرور، غریبوں کی مدد کرنے والے اور کم گو تھے۔ کبھی کسی کے گانے بجانے پر کسی کی فنکارانہ استعداد پر نکتہ چینی نہیں کی۔ انھوں نے اپنے آپ کو ہمیشہ دوسروں کی نسبت کم مایہ سمجھا ایک صحیح قسم کے مومن کی تمام صفات ان میں موجود تھیں۔ وہ بزرگان دین اور

مقدس مقامات کا بہت احترام کرتے تھے ۔ اور ہر آستانہ پاک کے حاضر باش رہے حتیٰ کہ اجمیر شریف کے آستانے کے اندر ان کا مکان ہے اور پیران کلیر شریف کے آستانے میں بھی ایک صحنچی ہے۔

جیسا کہ بہادر شاہ ظفر جیسے سلجھے ہوئے اور صاحب فن بادشاہ کے عطا کئے ہوئے خطاب "تان رس خان" ہی سے ظاہر ہے وہ بہت ہی رسیلا گاتے تھے۔ ایسا خوش آواز۔ سُر دار۔ جانکار اور چوکھا گویا موسیقی کی تاریخ میں پیدا نہیں ہوا۔ جب وہ بلمپت لَے میں گاتے تھے تو اپنے خاندانی بزرگوں کے دھرپد کا انگ مینڈھ کے انداز میں استعمال کرتے تھے۔ سننے والوں کا قول ہے کہ جب تان رس خان صاحب بلمپت میں گاتے تھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گلے میں تان ہی نہیں بلکہ بلنا جیسے خوبصورت سُر یا مینڈ اور لچک بھی ہے۔ جس راگ کو بھی شروع کرتے چند منٹ کے بعد ایسا معلوم ہوتا کہ اس راگ کے سُر سننے والوں کے دلوں پر چھا جانے کے علاوہ در و دیوار میں بھی سمائے ہوئے ہیں۔ بلمپت کے اس خوبصورت اور دلکش انداز کے علاوہ تان رس خان صاحب میں ایک اور خوبی ایسی تھی جو آج ناپید ہے۔ جس طرح ایک بینکار مختلف ترکیبوں سے تاروں کو چھیڑتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ پیارے انداز میں وہ سُروں کے ذریعے تانوں سے کھیلتے تھے۔ سُروں کی بڑھت اور تانیں ہمیشہ سر تال کے مزاج کے موافق لیتے تھے۔ بول بانٹ اور لَے کے درجے بھی اسی حساب سے کرتے تھے۔ ان کی ہر بات قاعدے اور سلیقے کے

ماتحت ہوتی تھی۔ بول تان کی بندش خوبصورت اور لے میں گندھی ہوتی تھی یہ تھا ان کی ہلبیت کا انداز۔ گویا وہ سدھ بانی کے قاعدے کے مطابق استھائی انترہ گاتے تھے۔ اب ذرا ان کے گانے کی تیاری کا حال سنئیے۔ ان کی ہر تان صاف، ستھری پاکیزہ اور سُر میں بھیگی ہوتی تھی۔ تانوں کی بندش ہمیشہ راگ کی آروہی امروہی کے مطابق ہوتی تھی۔ یہ نہیں کہ درباری میں سپاٹ تان لے لیں یا ٹیڑھے سر وپ کے روپ میں سیدھی تانیں شروع کر دیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی خوبصورت بکرد ار تانوں سے کچھ ایسا سحر طاری ہوتا کہ سننے والا مسرور اور حیران ہو جاتا تھا۔ مسرور اسلئے کہ خان صاحب تان رس خان کی آواز سے دل و دماغ کو راحت ہوتی تھی۔ اور حیران اسلئے کہ انکی تانیں سن کر سوائے ایک باکمال اور غیر معمولی الشان کے ان تانوں میں سے ایک ٹکڑا لینا بھی ممکن نہیں اور پھر ہر بار ایک نئی تان لیتے تھے جس سے آپ کے علم کی وسعت کا بھی اندازہ ہوتا تھا۔ آپ نے سُنا ہوگا کئی گویے دس دس منٹ تک ایک ہی قسم کی تان کو رٹتے رہتے ہیں جس کا ہمارے کانوں پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے۔ تان رس خان جی کی تانیں بالکل اس کا الٹ ہوتی تھیں۔ ہر تان سُروں کی نئی ترکیب اور بندش کے ساتھ ساتھ لئے کے نئے نئے قاعدے اور ورجے بناتی ہوئی سَم کی طرف جا کر برجستہ بول کرتی تھی۔

میاں عنایت حسین خان شام چھاسئیے۔ میاں چھجّے خان صاحب۔ محمد خان احمد خان جی۔ یوسف خان، وزیر خان فرخ آبادی ان سے عمر میں بڑے تھے مبارک علی

خان صاحب قوال بچّے۔ حدو خان، حسو خان، نتھو خان گوالیار والے۔ بہادر سین جی رام پور والے۔ عظیم اللہ خان، رحیم اللہ خان، رام پور والے۔ گھگے خدا بخش آگرہ والے میاں امرت سین، رحیم سین جے پور والے۔ بہرام خان صاحب، گنگوہ والے۔ میاں شوری موجد ٹپّہ کے شاگرد و پرشدو۔ میاں من رنگ فتحپوری اور ان کے عزیز شادی خان، مراد خان دلّی والے جنہیں مہاراج بھوانی سنگھ نے انعام واکرام کے علاوہ سوا لاکھ روپیہ نقد بھی انعام دیا تھا۔ یہ سب ان کے ہمعصر تھے۔ لیکن تان رس خان صاحب عموماً اپنے تمام ہمعصروں پر چھائے رہتے تھے جس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے کسی میں بھی اتنی خصوصیتیں نہیں تھیں۔ اگر کوئی سریلا تھا تو راگ صحیح نہیں رکھ سکتا تھا یا لے نہیں جانتا تھا اور اگر سُر اور لے کو جانتا تھا تو سُریلا نہیں تھا یا اگر سُریلا بھی تھا اور لے بھی جانتا تھا تو اتنا تیار نہ تھا۔ غرضیکہ جب بھی گانے بجانے کے معرکے ہوئے تان رس خان جی نے سب سے زیادہ خراج تحسین حاصل کیا۔ یہ اور بات ہے کہ خان صاحب اپنی خوش خلقی، حلیم الطبعی کی وجہ سے یا عمر کا لحاظ رکھتے ہوئے سب کی عزت کرتے تھے اور دوسروں کو اپنے سے اچھا سمجھتے تھے، مشہور ہے کہ حدو خان جو نہایت ہی مغرور اور منہ پھٹ قسم کے گویّے تھے اور جان بوجھ کر گویّوں سے جھگڑا مول لیتے تھے۔ ایک دفعہ تان رس خان صاحب سے کہنے لگے "بھیّا یا تو آپ گاتے ہیں یا ہم گاتے ہیں باقی سب گویّے مرغے ہیں"۔ تان رس خان صاحب نے اپنی زندگی میں متعدد آدمیوں کو موسیقار بنایا بلکہ انکی پرورش بھی کی۔

ان کے بہت سے شاگردوں میں سے چند مشہور نام یہ ہیں:

منشی غلام حسین خان صاحب اترولی والے جن کے مشہور شاگرد تھے۔ اللہ دیا خان کوہاپور والے۔ محبوب خان صاحب ورس اترولی والے۔ تین خان اور عنائت خان اترولی والے۔ ظہور خان سکندرآباد والے۔ کالو خان صاحب۔ خان صاحب علی بخش جرنیل اور فتح علی خان صاحب پٹیالے والے تنھی بائی درگا بائی ریاست کھنبڑی والی اور انکے بھائی موہن لال بڑے دُتی خان کلکتہ والے مشہور زہرہ بائی آگرہ والی کے استاد احمد خان گنگوہ والے۔ لو باخیراتی پٹیالے والے۔ پنڈت شنکر راؤ تلنگ ممبئی والے۔ گوکھی بائی اور ان کا بیٹا عبداللہ جنھوں نے خان صاحب بہرام خان سے سیکھنے کے بعد تان رس خان صاحب سے بھی تعلیم لی۔

تان رس خان صاحب نے خیال میں ایک جدت پیدا کر کے اسے اور زیادہ مقبول بنایا۔ اگر وہ اس فن کی دل سے خدمت نہ کرتے یا اپنے رسیلے گانے سے لوگوں کو مسحور کر کے گانے کا پرچار نہ کرتے تو شاید ہمارے زمانے سے بہت پہلے "خیال" کی گائکی مر چکی ہوتی۔ پنجاب میں تو خیال کی بنیاد ہی تان رس خان صاحب کے شاگردوں نے رکھی ہے بعد میں اس قسم کی موسیقی اس دور کے پنجابی گویوں کو اتنی پسند آئی کہ گھر گھر اسی قسم کی موسیقی کا بہت عرصے تک چرچا رہا۔ پیشہ ور فنکاروں کے علاوہ رؤسا نے بھی اس کی ترقی میں حصہ لیا اور ایک زمانہ تھا کہ محفلوں میں اچھے اچھے گویوں کو دعوت دی جاتی تھی اور مقابلے ہوتے تھے جن کی یادیں اب بھی بہت سے دلوں میں تازہ ہیں ان سب سہانی یادوں اور حسین خوابوں کا سرچشمہ دلّی کا وہی چشم و چراغ تھا جسے تان رس خان کہتے ہیں۔

مسیت خان اور فیروز خان

فیروز نظامی

مسیت خان اور فیروز خان

امیر خسرو جیسے باکمال شاعر اور موسیقار نے ستار ایجاد کر کے ہندوستان کی موسیقی میں ایک قابل قدر اضافہ کیا۔ سینیوں کے خاندان میں کلو حفیظ خان نے اس میں نئی راہیں نکالیں اور مسیت خان اور فیروز خان نے اسے اپنی جدتوں سے مقبول عام ساز بنایا۔

بین۔ رباب اور ستار بجانے والوں میں بڑے بڑے باکمال استاد ہوئے ہیں۔ منشی محمد کرم امام خان صاحب نائک اپنی کتاب "معدن الموسیقی" میں لکھتے ہیں "رباب پیار خان اور بہادر خان خوب بجاتے تھے اور کاظم علی اور نثار علی وغیرہ سے بہادر سین اچھا بجاتے ہیں۔ یوں تو سب اِن کا خاندان استاد ہے اور ستھر سنگار بھی بہادر سین کے حصے میں ہے مگر بخل اور حسد بھی اس خاندان میں از حد ہے"۔

منشی محمد کرم امام خان کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ فن موسیقی چند لوگوں میں محدود ہو کر رہ گیا تھا مسیت خان اور فیروز خان کے لئے اس ماحول میں اس فن کی تعلیم حاصل کرنا اور کمال کو پہونچانا بہت مشکل تھا بینیوں کے گھرانے کا ایک اور مشہور واقعہ "معدن الموسیقی" میں درج ہے۔ لکھتے ہیں ــ حالِ حسد فیما بین مغنیان ایسا ہے کہ ضیا ءالدولہ عرف بہادر سین سر سنگار بجا رہے تھے ایک راگ بجایا اور امیر خان داماد اپنے سے کہا کہ تعلیم میں تم کو یہ راگ پہنچا۔ انھوں نے کہا نہیں نراب علی خان چچا ان کے سے پوچھا۔ انھوں نے کہا پوریا سے ملتا ہے تب براہ طعن کہا کہ آپ کی استادی میں فرق نہیں آیا کہنے کو ہوا کہ راگ بتا سکے۔ کہا کہ دراصل ہم کو یہ راگ پہونچا ہے۔ کہا آپ کیا جانیں۔ آخر کار ایک سو زان کو تخلیے میں سُنایا تو کہا براہِ خدا لڑکوں کے آگے اس راگ کا نام نہ لیجیے گا۔ وہ راگ پوریا بھاگ تھا تو ایسا حسد اس قوم میں ہے۔ داماد سے یہ دریغ"۔

مسیت خان اور فیروز خان کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب کسی استاد سے ایک گت سیکھنے کے لئے برسوں دن رات اس کی خدمت اور خوشامد کرنا پڑتی تھی اور خاص کر سینیوں میں تو بہت ہی بخل اور تنگ نظری سے کام لیتے تھے۔ اسی ماحول میں مسیت خان فیروز خان نے بھی آنکھ کھولی اور انھیں بھی بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے تقریباً پچیس تیس برس رحیم سین کی خدمت کر کے ستار بجانا سیکھا۔ استاد کی صحیح تعلیم اور کلو حفیظ خان کی صحبت میں رہنے سے انھیں ستار

کے علمی اور عملی دونوں پہلوؤں پر پورا پورا عبور حاصل ہوگیا۔ مسیت خان اور فیروز خان
فنی لحاظ سے تو ہم پلّہ تھے لیکن قدرتی طور پر دونوں میں مختلف قسم کی اختراعی صلاحیتیں
تھیں۔ اس زمانے میں بینکار بینا کے ساتھ ساتھ سرسنگار یا ستار بھی بجا لیتے تھے
اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ سرسوتی وینا کی ساخت اور بجانے کا رنگ بہت حد تک ان
کی مدد کرتا تھا۔ چنانچہ ایسے فنکاروں کے ستار بجانے میں بھی وینا کے رنگ کی جھلک موجود
تھی۔ البتہ تیز گت ستار پر رباب کی گت کا سا مزہ دیتی تھی۔ غرضیکہ عام طور پر
اس زمانے کے "ستاریئے" بھی زیادہ تر سروں کے ٹھہراؤ کی طرف مائل تھے۔ میں نے
اکثر دیکھا ہے کہ جب دھرپد گانے والا خیال گاتا ہے تو اپنی طبیعت کے قدرتی
رجحان کی وجہ سے زیادہ تر ستار پر وینا ہی کی نقل کرنے کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ
فیروز خان بھی استادانِ وقت کے انداز کی پیروی کرتے تھے اور اسی انداز میں ستار
بجا کر داد لیتے تھے۔ لیکن مسیت خان نے سازندوں کے بڑے بڑے معرکوں اور راجاؤں
نوابوں کی محفلوں سے اندازہ لگا لیا تھا کہ سننے والوں کی بہت ہی کم تعداد ایسی ہے
جو سروں کی باریکیوں اور تال کے مشکل ٹکڑوں اور ترکیبوں کو سمجھ سکے۔ مسیت خان
نے بہت ہی غور و فکر کے بعد ایک راہِ فرار ڈھونڈی یعنی انھوں نے عام فہم اور
سیدھی سادی گتیں تین تال میں بنائیں اور جہاں کہیں شرفا اور رؤسا کی محفلیں
ہوتیں یا عطائیوں سے سابقہ پڑتا ستار پر یہی گتیں بجاتے جس کا اثر یہ ہوتا کہ محفل
کی محفل جھوم جاتی۔ یہ درست ہے کہ مبتدیوں اور عطائیوں میں مسیت خان

مقبول ہو گئے۔ لیکن پرانی وضع کے استادوں اور گویوں نے ان کی اس جدّت کو پسند نہیں کیا۔ مسیت خانی باج کے متعلق صاحب" معدن الموسیقی" لکھتے ہیں ــــ

"یہ باج عطائی پسند و بے قاعدہ ہے گتیں اس کی تتالے میں براگنی و دھن ہائے بوضع ٹھمری بندھی ہیں مکل واچھا نہ پایا...... اب اس باج کے لوگ گرفتار ضبط ہیں۔ اس باج میں ٹھوک وجھالا و گنجائش راگ نہیں ہے بجز دو ایک مسلسل راگ کے۔ استادوں کو اس باج سے انکار ہے اور اچھے تمیزداروں کو عار ہے"۔

اس کے بعد مصنّف نے بتایا ہے کہ یہ باج صرف لکھنؤ کے رئیسوں کے لئے ایجاد کیا گیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ مسیت خان کی یہ اختراع بعد میں اتنی مقبول ہوئی کہ اکثر امراء کے گھروں میں ستار نظر آنے لگے۔ مرد اور عورتیں دونوں یکساں اس ساز کے دلدادہ ہوئے۔ اگر اس زاویے سے دیکھا جائے تو پرانے طرز کے گویوں کی رائے بہت مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ مسیت خان اور فیروز خان ہی کا انداز ہے جو آج کل ہلکی پھلکی موسیقی میں بھی اپنی جھلک دکھا رہا ہے ان کے انداز میں زیادہ تر کھڑے سُر استعمال کئے جاتے تھے۔ اس قسم کے اختراع کا اثر آہستہ آہستہ تمام ہندوستان میں پھیل گیا چنانچہ (Ethel Rosenthall) نے اپنی کتاب (The Story of Indian Music & Its Instruments) میں لکھا ہے "دنیا اور ستار کے اصول تقریباً ایک جیسے ہیں۔ لیکن ستار نسبتاً زیادہ سادہ اور

آسان ساز ہے۔ گانے کے سنگت کے لئے یہ ساز نہایت ہی مناسب اور ہم آہنگ ہے ایسے گانوں کو سن کر پیانو کے ساتھ گائے ہوئے مغربی گانے یاد آتے ہیں۔"

اگر سیت خاں اور فیروز خاں اس ہلکے پھلکے عام فہم انداز کی بنیاد نہ ڈالتے تو آج فلمی دھنوں اور ہلکے پھلکے گانوں میں اور سازینوں میں ستار کو اتنی اہمیت نہ دی جاتی۔ میوزک ڈائریکٹروں کو خود دھن بنانے اور سازوں کے ٹکڑے ترتیب دینے میں اکثر مسیت خانی ترکیبوں اور گتوں سے مدد ملتی ہے اور کئی ایسی دھنیں مقبول بھی ہو چکی ہیں۔ اس لحاظ سے مسیت خاں اور فیروز خاں ان بہترین فنکاروں اور جدت پسندوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی مفید اختراعوں سے آنے والی نسلوں کے لئے فن کی نئی راہیں کھول دیں۔

استاد جھنڈے خاں

فیروز نظامی

استاد جھنڈے خان

پنجاب کا یہ قابل فخر موسیقار آج سے تقریباً پچاس برس پہلے گوجرانوالہ کے ایک معمولی گھرانے میں پیدا ہوا۔ اوائل عمر میں موسیقی اور ہارمونیم کی تعلیم پنجاب ہی میں حاصل کی۔ لیکن یہ تعلیم ان کی علمی پیاس نہ بجھا سکی اور آخر وہ بمبئی پہونچے اور چھجو خاں۔ نذیر خاں۔ خادم حسین۔ خاں صاحب بھنڈی بازار والوں کے شاگرد ہو گئے۔ وہاں انھیں صحیح قسم کی تعلیم میسر ہوئی۔ جھنڈے خاں صاحب کو اپنے استادی گھرانے سے بجید عقیدت تھی اسی لئے استاد بھی ان سے اپنا قیمتی علم نہ چھپا سکے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ۱۹۳۸ء میں ایک دفعہ دوران گفتگو میں جب میں نے پوچھا کہ چھجو خاں۔ نذیر خاں۔ خادم حسین صاحبان کے گانے کا انداز کیا تھا تو وہ بے اختیار رونے لگے۔ آنسو تھے کہ تھمتے ہی نہ تھے۔ بھرّائی ہوئی آواز میں بولے "بیٹا ان لوگوں کے گانے کی تعریف کیلئے

الفاظ نہیں ملتے۔ آج ان لوگوں کا گانا ایک سہانا خواب معلوم ہوتا ہے۔ بس یہ سمجھ لو کہ میرے استاد علم کا ایک سمندر تھے اور میں ان کے مقابلے میں صرف ایک حقیر قطرہ ہوں" اور اس کے بعد انھوں نے بھنڈی بازار والوں کے گھرانے کی کچھ اچھوپ چیزیں سنائیں بھنڈی بازار والوں کے ٹھوس علم نے استاد جھنڈے خاں کی دنیا بدل ڈالی۔ ایک روشن دماغ انسان کسی فن میں صحیح تعلیم حاصل کرکے کتنا کامل ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت استاد جھنڈے خاں کے کارناموں سے ملتا ہے۔

جس طرح سلاطین شرقیہ کے آخری بادشاہ سلطان حسین شرقی نے خیال ایجاد کرکے حسینی کانہرہ۔ جونپوری حسینی ٹوڑی وغیرہ نئے راگ راگنیاں اختراع کئے اور اسی لئے علم موسیقی کا ماہر مانا گیا اور اکبر کے درباری گویے تان سین نے میاں کی ملار میاں کی ٹوڑی۔ میاں کا سارنگ وغیرہ اختراع کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی آواز اور اپنے علم سے اپنے دور میں نام پیدا کیا۔ اسی طرح استاد جھنڈے خاں نے پرانی قسم کے ثقیل اور خشک راگ راگنیوں میں نئی روح پھونک کر ایسی خوبصورت اور اچھوتی ہلکی پھلکی دھنیں ترتیب دیں جنہوں نے موسیقی کی روش بدل ڈالی۔

استاد مرحوم کی فنکاری اور کمال کے جوہر اس وقت کھلے جب آپ تھیٹر سے وابستہ ہوئے۔ کمپنیوں کے مالکوں نے استاد جھنڈے خاں کی فنی صلاحیتوں کا اندازہ کیا تو انھیں اور موسیقاروں اور موسیقی ترتیب دینے والوں کے مقابلے میں بہت قابل اور ممتاز پایا۔ چنانچہ ملازمت وہیں کی جہاں سمجھا کہ مالک نیک ہیں۔ اب انھیں

موقعہ ملا کہ سروں سے نئے نئے تجربے کریں اور یہ بھی جانچیں کہ عوام کس قسم کی دھنیں
زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ایک طرف تو انھیں روایتی تعلیم کی وجہ سے پکے راگوں سے انس
تھا اور دوسری طرف یہ بھی خیال تھا کہ دھنیں عام فہم ہونی چاہئیں۔ پیہم اور مسلسل
تجربوں کا نتیجہ امید سے بڑھ کر کامیاب نکلا۔ استاد نے مختلف سروں کے امتزاج سے
ایسی ایسی دھنیں ترتیب دیں جنھیں خواص اور عوام نے یکساں پسند کیا۔ اب تک
کسی اور استاد کی اتنی دھنیں مقبول نہیں ہوئیں۔ آج بھی پاکستان اور ہندوستان میں
ہزاروں موسیقار اور ایکٹر ایسے موجود ہیں جنہیں جھنڈے خاں صاحب کی ترتیب دی
ہوئی دھنیں اچھی طرح یاد ہیں۔ بہت سے فلمی میوزک ڈائریکٹر بھی یا تو استاد جھنڈے
خاں کے شاگرد ہیں یا ان کے شاگردوں کے شاگرد ہیں۔ میوزک ڈائریکٹر نوشاد علی نے
بھی استاد مرحوم کے ساتھ کام کیا ہے۔ اور میں نے ان کی زبانی بھی جھنڈے خاں صاحب
کے علم اور سیرت دونوں کی تعریف سنی ہے۔

وہ کون سی خصوصیت تھی جس نے انہیں اپنے ہمعصروں میں ممتاز بنا دیا۔
جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں وہ خصوصیت یہ تھی کہ وہ سروں کے ساتھ ساتھ لفظوں کو
بھی بہت اہمیت دیتے تھے بلکہ میرے خیال میں تو وہ لفظوں کو سروں سے بھی زیادہ
اہم سمجھتے تھے۔ انھیں احساس ہو چکا تھا کہ کسی دھن میں لفظوں کی حقیقی روانی قائم
رکھنے ہی سے سننے والوں پر پورا پورا اثر ہو سکتا ہے اور اگر دھن بناتے وقت میوزک
ڈائریکٹر لفظوں کو توڑ مروڑ کر بندش میں لانے کی کوشش کرے گا تو دھن میں اثر قائم

نہیں رہے گا۔ یہی اصول گویا ان کی آئندہ ترقی کا سنگِ بنیاد تھا۔ اسی بنیاد پر اپنے علم سے انھوں نے ایک ایسا خوبصورت محل بنایا جو آنے والی نسلوں کے لئے ایک یادگار رہے گا۔ مجھے لاہور کا ایک واقعہ خوب یاد ہے۔ استاد مرحوم ایک سازینے کی ریہرسل کرا رہے تھے۔ مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ سازندوں کو سروں کا مقام سمجھاتے وقت وہ سرگم کی بجائے کچھ الفاظ دہرا رہے ہیں گویا لفظوں ہی سے سروں کا کام لے رہے ہیں۔ لطف یہ کہ سازندے فوراً سمجھ جاتے تھے کہ استاد کون کون سے سُر لگا رہے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ استاد جھنڈے خاں نے ابتدائی دور ہی میں محسوس کر لیا تھا کہ جب گویے گاتے ہیں تو مشکل تانوں، الاپ کے ٹکڑوں اور زمزمہ وغیرہ ہی پر ساری توجہ صرف کر دیتے ہیں اور لفظوں کو بالکل اہمیت نہیں دیتے۔ اسی وجہ سے لوگ ایسا گانا پسند نہیں کرتے اور اگر اس انداز کو بدل دیا جائے یعنی لفظوں کو زیادہ اہمیت دے کر اور ان کے عین مناسب سر تلاش کر کے دھنیں بنائی جائیں تو یقیناً کامیاب ہوں گی استاد جھنڈے خاں کا یہی وہ اصول تھا جس نے انھیں کمال کی منزل تک پہنچا دیا۔ دھنیں ترتیب دینے کے علاوہ وہ خود بھی اچھا خاصا گا لیتے تھے۔ میں نے دھیمی آواز میں ان سے کئی خیال بھی سنے ہیں۔ جب وہ گاتے تھے تو سروں کا لطف لینے کے لئے آنکھیں بند کر لیتے تھے۔ لیکن صرف اسی مقام پر جہاں بندش میں خوبصورت مرکی یا زمزمہ ہو۔ گاتے وقت پرانی وضع کے گویوں کی طرح سروں کے اتار چڑھاؤ کے مطابق ہاتھ ہلاتے تھے۔

جھنجھوٹی، غار، گتی۔ گندھرپ اور نائک تینوں تھے۔ گنی وہ ہوتا ہے۔ جو مروّجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو اور ان کو گا بجا سکتا ہو۔ گندھرپ وہ ہوتا ہے جو زمانۂ ماضی کے راگ اور مروّجہ راگوں کو بخوبی گا بجا سکتا ہو اور نائک اس شخص کو کہتے ہیں جو زمانہ ماضی اور حال کی موسیقی کا عالم با عمل۔ علم سنگیت کا واقف ہو اور راگوں کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو۔ استاد مرحوم میں یہ سب کمالات تھے اگر استاد اپنی تھیٹر کی زندگی اور کارگزاری کے بعد گوشۂ عافیت اختیار کر لیتے تو پھر بھی موسیقی کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا۔ لیکن انہوں نے اپنی زندگی کے آخری دور میں فلم "چترلیکھا" کی موسیقی ترتیب دے کر ایک اور فن کارانہ کرشمہ دکھایا اور اپنی غیر فانی عظمت کا ایک بین ثبوت دیا۔ پاکستان اور ہندوستان میں آج تک کسی میوزک ڈائرکٹر نے یہ کمال نہیں دکھایا کہ کسی فلم کی دھنوں کو ایک ہی راگنی میں ترتیب دیا جائے "چترلیکھا" کی سب دھنیں بھیرویں میں ہیں اور اکثر مقبول ہیں اور سب سے زیادہ قابل تعریف بات یہ ہے کہ اکثر سننے والوں کو ایک لمحے کے لئے کبھی یہ خیال نہیں ہوتا کہ سب دھنیں ایک ہی راگنی میں ہیں کیونکہ ترکیبیں ایسی اچھوتی اور نرالی رکھی گئی ہیں کہ ہر بار نئی معلوم ہوتی ہیں۔ آج اکثر لوگ فلموں میں مغربی قسم کی دھنوں اور سازوں کو پسند کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب میوزک ڈائرکٹروں نے فلمی موسیقی ترتیب دینا شروع کی تھی تو پکے راگوں کو چھوڑ کر مغربی موسیقی ہی کی نقل شروع کر دی تھی۔ لیکن پکے راگوں سے دور معاشرہ کی ہلکی پھلکی موسیقی نا سمجھ خشریوں سے ہمیں گزرنا پڑتا ہے اس میں ایک باکمال فنکار نے ہماری راہبری کی ہے

اور وہ استاد جھنڈے خاں ہیں۔ انہوں نے برسوں کے غور و فکر اور خوبصورت دھنوں کی ترتیب سے لوگوں میں موسیقی کا ذوق پیدا کیا اور ان کے نقش قدم پر چلنے والوں نے کچھ نئی راہیں بھی نکالی ہیں۔ اس طرح رفتہ رفتہ جدید قسم کی بندشیں اور دھنیں مقبول ہونے لگیں۔ استاد جھنڈے خاں ایسے صاحب کمال تھے کہ اگر موجودہ روش کی بجائے کسی اور قسم کی بنیاد رکھتے تو آج ہماری موسیقی کا انداز بھی وہی ہوتا۔

فنی اور ذہنی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ جھنڈے خاں نہایت ہی متقی اور پرہیزگار انسان تھے۔ نیک سیرت اور پابند صوم و صلوٰۃ ؛

(مطبوعہ نذیر پرنٹنگ ورکس کراچی)